HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

A. G. MATOŠ

IV

ZAGREB

MATICA HRVATSKA

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

UREDNIK

JAKŠA RAVLIĆ

SVEZAK IV

ŠTAMPARSKI ZAVOD »OGNJEN PRICA«, ZAGREB

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

IV

KRITIKE ANTUNA GUSTAVA MATOŠA

IZBOR I PREDGOVOR

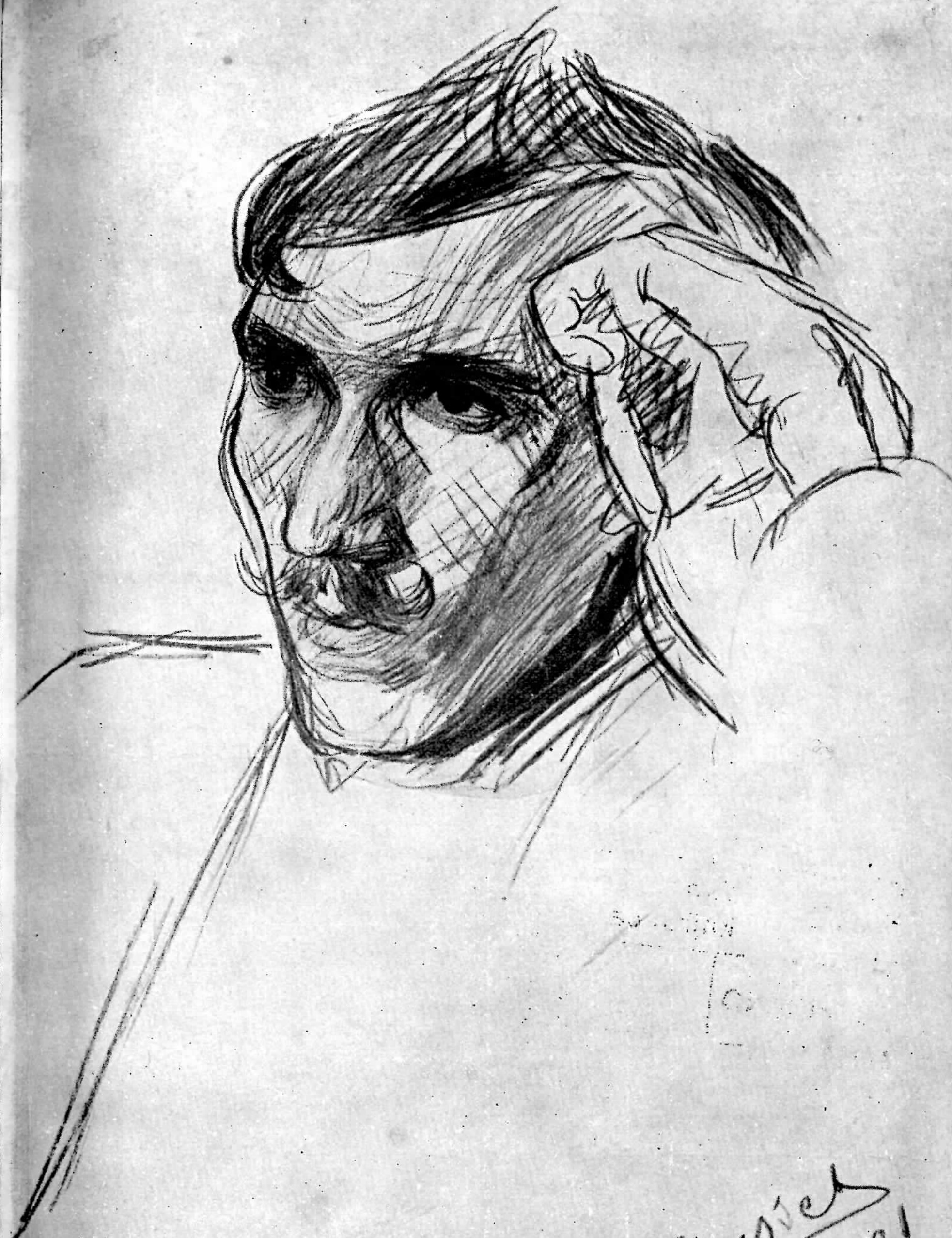
MARIJAN MATKOVIĆ

Drugo izdanje

1962

MATICA HRVATSKA

ZAGREB


1901
Paris

A. G. MATOŠ KAO KRITIČAR

Kad se god bude ocjenjivalo Matoševo književno-kritičko djelo, razasuto u nebrojenim esejima, prikazima, feljtonima i putopisima, uvijek će se nametnuti pitanje u čemu je snaga i draž njegovih rečenica, da su preživjele ne samo pojave koje su odražavale nego i autorove apartne, a često i hirovite sudove koje je u njima izjavljivao. Pravilo da većinu kritičara prati sudbina književnih pojava o kojima su pisali, da je zaborav tih pojava i njihova smrt, ne vrijedi za kritičara A. G. Matoša. Njegovi nervozni kritički sastavci već decenijama odolijevaju zaboravu. Oluje ozbiljnih društveno-kritičkih perturbacija što smo ih proživjeli u posljednjih pedeset godina nisu im oduzeli svježinu netom osušenih stranica. Pisca tih sastavaka nije stigla ni sudbina suca koji je često izricao krive osude, ni temperamentnog pristaše stranke koja se nasukala u brodolomu prvog svjetskog rata, ni mislioca koji je često zastupao pomodne ideje. Matoš živi još danas u svom djelu — živi kao umjetnik. I dok je o misliocu Matošu njegov učenik Tin Ujević mogao već u nekrolognom članku izreći negativan sud, dok su njegove koncepcije bile vrlo često anahronizam već u vrijeme kad ih je napisao, kao što su mu mnoge književne ocjene bile plod trenutačnog raspoloženja — književnik Matoš, sa svim tim ozbiljnim manama, ipak neoboriv, stoji još i danas u hrvatskoj književnosti ne samo kao umjetnik koji je označivao epohu u našoj književnosti nego i kao sugestivni kritičar koji je prvi na hrvatskom jeziku progovorio o mnogim estetskim pojavama, te je u tom lucidnom, smionom govoru ostao do danas prilično osamljen.

Matoš pripada generaciji književnika kojoj bijaše suđeno da našu modernu književnost izvede iz često idilično-sterilnog djetinjstva na nove neutrte staze. Među mnogim ideolozima svoje i starije generacije (braća Radići, Kerubin Šegvić, Josip Pasarić, Jovan Hranilović, Milivoj Dežman, Branimir Livadić,

Milan Marjanović) taj modernistički tradicionalist, koji u kasnijim polemikama oko Hrvatske moderne svjesno nije pripadao ni »starima« ni »mladima«, po svom je umjetničkom potencijalu i književnom obrazovanju jedini u našoj književnosti mogao biti most između naše kulturne prošlosti i budućnosti u času koji je bio odsudan za dalji razvitak hrvatske literature. I on je to bio! Brz, blistav, bezobzirno odrešit, on je kao artist osjetio svu kompleksnost problema naše mlade građanske književnosti, njene periferijske zaostalosti i izražajne slabosti. Dok su drugi književni radnici njegove generacije, postavivši o našem kukavnom kulturnom stanju oko 1900. godine istu dijagnozu kao i on, objavljivali u pozi sveznajućih, zabrinutih liječnika gotove spasonosne recepte, on je jedini osjetio da se s receptima u umjetnosti ne može ništa, nego da čas imperativno traži sugestivnu umjetničku riječ, ma kako gorka ona bila. I on ju je izrekao! Nije bilo neuralgičnog mjesta u kulturnom životu Matoševa vremena o kojem on nije smiono pisao. Čas studiozno, letimice, čas lično, polemično, čas principijelno! U nervozno užurbanom radu nizahu se stranice. Kad je umro — a umro je mlad — ostalo je više od sto araka kritičarskog teksta, a hrvatska je književnost na početku dvadesetog stoljeća bila prebrodila tešku krizu. Mnogi objektivni i subjektivni faktori utjecahu na brzi razvitak hrvatske književnosti u prva dva decenija ovog stoljeća; posredni i neposredni utjecaj tvorca našeg suvremenog književno-esejističkog jezika ne treba nikako potcjenjivati.

Osamnaest omašnih svezaka Matoševa teksta velik su torzo. Kao ni mnogi umjetnici koji su htjeli i mogli mnogo da kažu, ni on nije dovršio svoje djelo. Impresionist, on nije bio strpljiv kao njegovi francuski uzori. Rastrgan, bolećivo senzibilan i impulsivan, ostao je fragmentaran u svim književnim rodovima u kojima se javio. Ima među tim fragmentima nekih koji stoje sami za sebe, a ima ih koji su organski povezani za cjelinu u tolikoj mjeri da odijeljeni ne govore ništa (npr. Matoševa kazališna i muzička kritika) ili vrlo malo o autorovoj ličnosti. Ne da se odijeliti Matoš kritičar od Matoša prozaičara i pjesnika, Matoš književnik od Matoša novinarskog pečalbara. Matošev stvaralački lik razbija obično u književnoj historiji najopćenitije karakteristike. Najširi politički, moralni, pa i estetski termini preuski su da ga obuhvate u cjelini. Anarhičan, pun protivurječja, izjedan nemirima,

»dosljedan samo u nedosljednosti« (A. Bazala), on je ipak imao neke principe koje je uporno zastupao u čitavom svom djelu i od kojih je samo izuzetno odstupao. Kao traverze, čas jače, čas slabije vidljive, ti principi određenog kriterija položeni su u nedovršenu zgradu njegova kritičarskog opusa. Oni nose tu zgradu, dižu je, spajaju fantastične, paradoksalne izbočine, opravdavaju vrijedni i manje vrijedni materijal kojim se nervozni graditelj služio u varavoj nadi da će je dogotoviti. Zgradu nije okrunio krovom. Iza skela, grubog materijala, kao otvorene rane zjape mračne i tragične praznine u toj zgradi koja — iako nedovršena — ostaje najvidniji i najzanimljiviji spomenik hrvatske književnosti u prvim godinama ovog stoljeća.

Matoš se svojim kritičkim sastavcima pojavio u hrvatskoj književnosti pošto je u njoj pola stoljeća vladala malograđanska kritička idila. Umjetnički kriterij kao da ne postoji. Vrazov apel ostao je mnogo godina bez odaziva. Književnost bijaše pastorče politike. Praktični stranački kriterij ne samo da je stepenovao vrijednost pojedinih djela nego je bio i tvornica književničkih veličina. Borba za golu nacionalnu egzistenciju, za nacionalni minimum, paralizira sve duhove, nameće se kao unutarnja cenzura svakom pismenom čovjeku, guši svaku slobodniju riječ. Dvije najveće književne bitke mlade hrvatske književnosti — prva oko 80. godina prošlog stoljeća, a druga dva decenija kasnije — odvijaju se potpuno u krilu političkih bitaka. Jedna znači nastup revolucionarnih malograđanskih elemenata, organiziranih u Stranci prava na političkoj areni, druga liberalističkih elemenata koji u prvom naletu navješćuju Khuenov pad, da bi kasnije u Masarykovim koncepcijama stvarali uvjete za srpsko-hrvatsku koaliciju. Naša književnost devetnaestog stoljeća u najbanalnijem je strančarsko-političkom smislu tendenciozna. A što je baš takva, naravno, ima mnogo historijskih društveno-ekonomskih razloga. Odijeljena stranačkim šovinizmom od svakog korisnog umjetničkog utjecaja, ona u svom prosjeku ne prelazi školničko-prosvjetiteljske budničke okvire. Kritičari koji se javljaju, ili drže svojom dužnošću da budu dobrodušni vrtlari »na literarnoj njivi« te zaziru od svake kritičnije riječi (Demeter, Marković, Šrepel), ili su zajedljivi politički strančari koji će negirati ili hvaliti književnika i njegovo djelo zbog stranačko-političke discipline. Svaki ozbiljni

zalet u područje prave umjetničke kritike o konkretnim suvremenim književnim pojavama ostaje samo pokušaj bez utjecaja: Šenoini i Iblerovi kritički feljtoni.

Janko Ibler je na početku svoje kritičarske karijere morao imati vrlo ozbiljnih razloga, da napiše ove retke:

»Pisac ne smije drhtati za svaki svoj redak hoće li možda pobuditi nezadovoljstvo cenzora ili, ako te ne, negodovanje onoga koji je službeno pred njim i od koga u mnogome zavisi; on ne smije biti zabrinut ni za to hoće li se protivnoj kakvoj kliki zamjeriti koja bi mu škoditi mogla.« (»Hrvatska vila«, 1884.)

Strančarsko-politički kriterij može biti vrlo opasan za književnost. On, međutim, uvijek pogoduje osrednjim piscima i netalentima. Kako zahtjev što se postavlja na pisca nije književan, taj kriterij otvara svakom pismenom čovjeku širom vrata u književnost. Strančarstvo u kritici ostaje karakteristika i za vrijeme Hrvatske moderne i za vrijeme čitava Matoševa djelovanja. »Mi imamo raznih literatura, tek nemamo literatske, naime one književnosti koju stvaraju književnici« (Matoš). Govoreći o suvremenim književnim pojavama, i stariji se hrvatski kritičari pozivahu na strane kritičarske autoritete. Krug tog poznavanja strane literature bit će kod kritičara Moderne još mnogo širi. Iz početka apolitična, Hrvatska moderna se vrlo brzo politizira. Književne paralele kojima se kritici Hrvatske moderne u kasnijem periodu služe, više su simbolične parade u stilu modernističkih programa »mladih«, nego stvarna, umjetnička konfrontacija književnim dostignućima. Zahtjevi što ih kritičari »mladih« postavljaju na književnost ili su varijanta bivših zahtjeva hrvatske kritike ili se iscrpljuju u direktivnom određivanju tema, motiva i sadržaja. O slobodi stvaranja Ibler je pisao deset godina prije Livadića jednako površno, a tema kao osnovni problem književnosti poznata je u hrvatskoj književnosti od ilirizma. Pa ipak se, u suštini, čitav književni raskol između »starih« i »mladih« — zamaskiran nacionalističko-prosvjetiteljskim parolama, moralističkim tiradama i pitanjem slobode umjetničkog stvaranja — ograničava na problem o dostojnosti određene teme da se književno obradi. U tome su »stari« književni dogmatičari i konzervativci, »mladi« tipični liberali kojima je — kad nisu imali bolje zastave — i Nikolićeva slabokrvna lirika služila kao barjak. Sve polemike toga vremena pate od površnosti i deklarativnosti. Doskora će kriterij Moderne i

njenih glavnih predstavnika biti plitko strančarski kao i »starih«. O specifičnom književnom izrazu riječi, o umjetničkoj fakturi naše književnosti kao i pojedinog književnika do A. G. Matoša govorilo se i pisalo i za vrijeme Moderne samo sporadično, kao o manje važnom problemu. A upravo su to bila centralna pitanja o kojima je ovisio brzi razvoj naše književnosti.

Pojaviti se s estetskim kriterijem, i ne deklaratorno kao Ibler ili kasnije Livadić, nego ga praktično provoditi u književnosti u kojoj je stranački kriterij dominirao decenijama značilo je započeti tešku borbu protiv kompaktne većine. Biti modernist i kritizirati oštro pripadnike Hrvatske moderne, biti tradicionalist i govoriti kritički o našoj književnoj baštini, biti organizirani pravaš, a ne smatrati pravaške književnike za jedine hrvatske književnike — govoriti matoševski, a to znači na konkretnim suvremenim primjerima bezobzirno, o muzikalnosti stiha, o izrazu, o tajni ljepote i sugestivnosti riječi i slike — značilo je ne priznati »dobre običaje« hrvatske kritike, osuditi se na osamljenost. Samo čovjek koji se vratio iz duge emigracije mogao je biti toliko naivan da ne osjeti opasnost takvog stava. Sva tragika Matoševa polemičkog rada, sva jalovost te permanentne borbe »protiv svih«, tog zapjenjenog žongliranja između listova i ljudi najoprečnijih stavova, harlekinski gorki osmijeh poraženog — svi ti nesporazumi i teške subjektivne krize izviru u biti iz toga što se Matoš nije snalazio u pitanju kako u brzom naletu izvojevati pobjedu književnom kriteriju u književnosti u kojoj toga kriterija nije bilo. Pet godina prije smrti, godinu dana pošto se vratio u Hrvatsku, A. G. Matoš je — pozivajući književnike na suradnju u svojem listu »Kokot« — jasno izložio svoj stav nezavisnog kritičara:

»Pošto su danas i književni listovi u službi izvjesnih grupa ili stranaka, »Kokotu« će biti, pored oštre socijalne i političke kritike, najvažniji zadatak da oslobodi naša čisto kulturna nastojanja, naročito literarna, od svakog stranačkog tutorisanja, jer je već krajnje vrijeme da i kod nas bude književnost nad politikom, a ne politika nad književnošću. Ukoliko će dakle »Kokot« biti kritika politička, on će biti ocjena naše politike s gledišta literarnog, a ne stranačkog. Mi ćemo kritikovati sve stranke, jer smo međustranački, a ne protustranački.« (Poziv na suradnju, 1909)

Takvu stranačku apolitičnost u književnosti zastupao je književnik koji je o nacionalnom pitanju napisao stotine stranica, koji je dosljedno branio stajalište nacionalne književ-

nosti prema plagijatstvu stranih uzora, te koji je — uza sve utjecaje Beograda i Pariza — bio najčišći hrvatski književnik svog vremena. Čist u tom smislu da je u rijetkim lucidnim časovima znao naći kao suza bistru i sadržajnu riječ, adekvatnu čemernom uzdahu porobljene nacije, buntovnim nemirima njenih najboljih ljudi, bez obzira na njihovu stranačku pripadnost.

Kao svaki artist koji, bilo zbog intelektualne nemoći, bilo iz nehaja, ne uspije da umjetničke spoznaje transponira na širi životno-društveni plan, i Matoša su razjedala protivurječja. No da su se nesavladane suprotnosti u njemu često razvijale do nekontroliranih razmjera, do apsurda i banalnosti, nisu bili toliko krivi ni njegov stvaralački temperamenat ni sve mane njegova intelektualnog vidokruga — koliko kulturno inferiorna građanska sredina u kojoj se on, poslije povratka u Hrvatsku, morao do kraja života kretati kao neželjeni stranac. Nekoliko mjeseci prije smrti on je, čini se, to gorko spoznao: »...u našoj su literaturi najbolje prolazili ljudi držeći se po strani, bježeći od borbe i živeći što dalje od naših arena kao Kranjčević i Nazor...« (Excelsior, 1913.)

Kada Matoš kao vojni bjegunac napušta Hrvatsku i bježi u Kraljevinu Srbiju, nije još došlo do sukoba između »mladih« i »starih«. Khuen je tek navršio prvi decenij svog banovanju, u kojem je spretnim političkim makinacijama uspio potpuno razbiti političko-parlamentarnu opoziciju protiv svog režima. I tada dolazi Franjo Josip u Zagreb, pali se mađarska zastava, i inscenira veliki proces sveučilišne omladine. Epilog: emigracija većeg broja hrvatskih intelektualaca na bečki i praški univerzitet. Premda po godinama, pa i po svojim nemirima, pripada toj generaciji — kao emigrant prije početka jednog pokreta — Matoš nije taj pokret potpuno shvatio. On ga ocjenjuje po njegovoj kasnijoj političkoj evoluciji, a nikako nije uočio jedno: da nije bilo Hrvatske moderne, čitave one žučljive polemike između »mladih« i »starih«, ne bi ni on bio mogao djelovati u Hrvatskoj. Da Matoševi reci i književni apeli nisu ipak bili glas vapijućega, da se nisu izgovarali doista u zrakopraznom prostoru, nego u kulturnoj areni koja je na njih itekako, makar i negativno, živo reagirala — zasluga je Hrvatske moderne. No, »kako nije bio u direktnim vezama s hrvatskim književnim pokretima na koncu 19. i na početku 20. vijeka, Matoš nije imao mnogo razumijevanja za sve epizode u književnim borbama svoje generacije« (Antun Barac). Književno superioran prema kritičarima »mladih«, Matoš nije nikada shvatio ni svu neospornu kulturno-historijsku važnost pokreta svoje generacije, koji se završio u času kada se on vratio u Hrvatsku.

Političko-društvena i ekonomska situacija u Hrvatskoj godinu dana prije nego je spaljena mađarska zastava (1894), sasvim je druga nego u godini kad je anektirana Bosna i Hercegovina (1908). Pa i Zagreb je potpuno promijenio svoju fizionomiju. Centar grada premjestio se iz Gornjeg u Donji grad, gradsko se stanovništvo podvostručilo. Industrija, koja se naglo širi, klasno raslojava stanovništvo. U svijesti emigranta, sklonog romantičnom maštanju, grad idiličnog djetinjstva, arhitektonski skladan, pretvorio se u trgovačko-industrijski grad austro-mađarskog provincijskog tipa. Ali nije se promijenila samo purgersko-cehovska tiha slika voljenoga grada, koju je on, kao neki prognanik, sentimentalno nosio po kaldrmi beogradskoj, kroz švicarski pejzaž i parišku vrevu. Promijenili su se ljudi. Ti ljudi su kao objekti nostalgičnih čežnja iz kalimegdanske i monparnaske perspektive poprimili oblike i osobine što ih nisu imali, a nisu ni mogli imati.

Matoš se vraća u Hrvatsku u času kad sve brže dozrijeva svijest hrvatske inteligencije o propasti Monarhije i kada se stranke i pojedinci naglo pripremaju da ih događaji ne zaskoče. Između Rakovice i Riječke rezolucije dosanjane su sve iluzije. Pa i Riječka se rezolucija otkrila kao tlapnja. Pregrupacije. Traženja. Kompromisi. Slomovi. Romantika Supila ili Radića nije identična s romantikom naših građanskih političara dvadesetoga stoljeća. Taktiziranje podgriza svaku načelnost. Renegatstva su svakodnevna pojava. Situacija je već zrela za Rauchovo banovanje, za veleizdajnički proces i za početak Supilova sloma. Vrijeme Starog definitivno je prošlo, a njegov zakašnjeli učenik i sljedbenik s ogorčenjem gleda kako se Starčevićeva baština cijepa i sve više prostituira. Frank, milinovci, Šegvić, klerikalci. A sve političke grupe i grupice imaju svoje listove, kapitale, utjecaje i — književnike.

U politikantski elektriziranom društvenom životu nije važno š t o se piše, nego t k o piše i g d j e se što objavljuje. Književno-kritički zahtjevi vođa Hrvatske moderne u to su vrijeme već splasnuli. Livadić uređuje »Savremenik« bez ikakva

kriterija, Dežman se već utaborio u »Obzoru«, a Marjanović je, naslućujući događaje koji se neminovno bliže, prebacio svoj interes na druga područja, iz kojih želi da diktira književnosti. Po tradiciji svake nerazvijene građanske civilizacije, i književnost u Hrvatskoj u prvom deceniju dvadesetog stoljeća služi kao sredstvo više ili manje talentiranim pojedincima da postignu društvene pozicije, da se lično afirmiraju, u najviše slučajeva da se osposobe za političku karijeru. Energičniji i ambiciozniji viškolci zamjenjuju školske zadaćnice novinskim podliscima. Vrata književnosti širom su otvorena svakom iole pismenom sastavku. Svaka redakcija strančarskog lista — a svaki list je organ neke protokolirane ili neprotokolirane političke stranke — ima svoje priznate i čašćene veličine i svoje »nade«, svoj štab književnika koji će, već prema razvitku politikantske taktike, sutra biti u saboru, na sveučilištu, u kazalištu ili barem u odboru Matice hrvatske. Masoni, pokretaši, mađaroni, frankovci, furtimaši, haškovci. Klikaštvo u politici, literaturi, likovnoj umjetnosti, u kazalištu. Klikaštvo u kavanama i krčmama.

Međusobni odnosi pretvaraju se u karikaturu. Mržnje ne rastu iz principijelnih razmimoilaženja, nego iz najbeznačajnijih slučajnosti. Cvjeta polemika, povod za žučljiv polemički članak često je neplaćena kava u kavani, izgovorena dosjetka u krčmi, neka uvreda ili tuča. I nema umjetničke nadarenosti koja nije tim zatrovanim, provincijskim prilikama plaćala krvav danak, naravno, na račun svoje nadarenosti. Od Meštrovića počevši. I Matoš. On možda najviše.

Stotine Matoševih stranica lični su obračuni, više ili manje duhoviti, pisani hirovito, inspirirani momentanom situacijom, beznačajnim događajem, kratkotrajnom mržnjom ili simpatijom — koje je, uostalom, sam autor demantirao jednakim brojem stranica. Pa i najseriozniji njegovi članci u velikim odlomcima pate od tog neprincipijelnog obračunavanja, refleks su momentanoga Matoševa stava u beznačajnim »bitkama« tog vremena. No nije ta žučljiva neprincipijelnost pribavila Matošu nepomirljivu opoziciju hrvatske književne elite; ni kult energije što ga je prenio iz Barrèsovih i Maurrasovih spisa, ni historijski tradicionalizam, ni impresionistički metod njegove kritike, ni naglašeni tradicionalizam — jer, napokon, i Krnic i Begović i Benešić bijahu impresionisti, kult energije i individualizma bio je shvatljiv i bliz generaciji koja se oduševljavala Nietzscheom i Ibsenom, kritičarski su eklektici i Dežman i Nehajev i Livadić, bezobziran je polemičar i Marjanović, sigurno najjači publicistički talenat u generaciji »mladih«. No ni jedan Matošev suvremenik nije tako nepomirljivo u svojim kritičkim radovima upotrebljavao estetski kriterij, nitko nije pomoću njega tako konsekventno osporavao talenat ljudima koji se smatrahu i koje su smatrali za književne autoritete.

»Možda je kritika, vrijedna tog imena, samo ona kojoj su predmet djela dovoljno udaljena od nas i od kojih smo mi osobno odvojeni. I još treba da se ona odnosi na prilično široke skupove da bismo mogli zahvatiti prave odnose koje među sobom podržavaju pojedina djela« (Jules Lemaître). Kao što se ni pisac knjige »Contemporains« nije držao tog svog savjeta, tako je i Matoš smatrao kako je »... mnogo teže biti moderan nego star« (Joubert) i kako mu je dužnost da progovara o suvremenim književnim pojavama bez obzira na opasnost da ne bude precizan. Vjerujući u svoj kriterij, on je govorio s pouzdanjem i žarom fanatika. Nije bio dobrodušan, superioran profesor kao Albert Thibaudet koji daje ovaj savjet suvremenim kritičarima: »Ne treba pomagati ljudima u umiranju. Ali je potrebna babica da im pomogne roditi se, potrebne su im ne previše poštene žene da im pomognu živjeti, liječnici da im uspore smrt«. Ne, Matoš je bio fanatik — među mnogim strančarsko-političkim fanaticima rijedak fanatik umjetnosti. Kao takav, on je nužno morao da dođe u sukob i sa Skerlićem i s Marjanovićem, da vodi neprestane bitke, da se zaplete u nerazmrsiva protivurječja, da psuje, plače i vrišti — da postane autor najtužnijeg književnog dokumenta tog vremena, knjige »Dragi naši savremenici«:

»Nas ubija, nas tlači i uništava nestručnost na svim linijama, ali nigdje tako i toliko kao u literaturi, kao da se baš tu ne traži osim stručne spreme još i izvanredna sposobnost, talenat i — više od talenta. U ostalom se svijetu posvećuju književnosti najsposobniji, a kod nas oni koji su čak i za pošteni produktivni ručni rad nesposobni. Struci kojoj se u normalnim zemljama posvećuju najdarovitiji, posvećuju se kod nas najbedastiji, najnedotupavniji, najgluplji i najzabijeniji, kao da je beletristika arena

nesposobnosti i svete, svemožne, kod nas u najnovije doba najmodernijim, najnaprednijim frazama maskovane gluposti!

Proti tom literarnom parasitstvu borio sam se godinama s većim i manjim, ali ipak uspjehom. Čistio sam, čuvao i plijevio kukolj i drač na brazdi literarne naše njive. Mnoge nametnike, mnoge imele i otrovne pečurke izbacio sam iz vrta hrvatskog Parnasa. Kada mi ne pomože budak i motika, dohvatio sam metlu, pa i budžu. I u književnosti je metla vrlo korisna. Bez nje bi se naš literarni salon još više usmrdio. Od svih savremenih kritičara najviše sam meo i prozore otvarao, pa nije moja krivica ako je književni zrak kod nas još uvijek tako močvaran, kužan i smradan, jer je kod nas — ovo ću vam šanuti u uho — kulturno parasitstvo organizovan sistem, a ne tek sporadična pojava.« (Iz predgovora: »Dragi naši savremenici«, 1912.)

Da bi mogao o najsuptilnijim književnim pitanjima, o stilu, izrazu, o talentu i stvaralačkim groznicama, o zaraznim temperaturama što zrače iz umjetničkih djela, progovoriti sugestivno, dakle ne prežvakanim, naučenim frazama, kako bi rečenice o tim otkrićima životnih tajna bile nova svijetla otkrića — potrebno je da kritičar ima tri kvaliteta: zanos, široku književnu kulturu i istančan osjećaj ljepote, razvijen književnim i životnim iskustvom.

Matoša je prožimao za književnost isti onaj zanos što ga otkrivamo u svih velikih kritičara. To je zanos što je prožimao Bjelinskog dok je čitao stranice nepoznatog Dostojevskog, što je nadahnjivao lucidne Baudelaireove rečenice o Delacroixovoj paleti i Wagnerovoj muzici. To je zanos koji je tvorac oduševljene ljubavi i okrutne mržnje, zanos koji ruši sve brane između senzacija iz realnog života i senzacija što ih rađa život oblikovan u umjetničkom djelu.

Neosporno je da se svaki čovjek zanosi nekom životnom manifestacijom. Raznolik život, pun iznenađenja, pobrinuo se za svakoga, i čini se da čovjek bez zanosa koji ovisi o stupnju njegove kulture i dobi, ne bi ni mogao živjeti u toj dolini suza. No ne zanosi se svatko umjetnošću. Nije samo muzika umjetnost koja traje i živi pokraj milijuna zdravih kulturnih ljudi bez sluha, koji dakle nemaju nikakva odnosa prema njoj, ni bilo kakvu potrebu za njom. Svijet je napučen i milijunima pismenih ljudi kojima umjetnička riječ ne kazuje ništa, koji ni pokraj zdravih očiju ne osjećaju umjetnost linije, forme i boje. Sve groznice umjetnika, koje fiksirane u umjetničkom djelu govore o životnim tajnama nekim ljudima jasnije nego ijedan naučni dokumenat, za kompaktnu su većinu više ili manje zabavna igra, više ili manje gnjavaža, s kojom treba da se kulturan čovjek upozna, kao što se jednom po istoj toj logici konvencionalne društvene obrazovanosti upoznao s logaritmičkim tablicama.

No kao što ima ljudi kojima umjetnost doista govori tajnim svojim jezikom, te magičnošću mašte rastvara svjetove — a da obogaćeni njome u svom doživljajnom svijetu ipak ostanu pasivni uživaoci — tako ima i nebrojeno kritičara umjetnosti koji s umjetnošću imaju vrlo malo veze. Oni se doduše bave umjetnošću po profesiji. No kao što ima nebrojeno stranica napisanih u literarno-poetskoj formi, mnogo platna i kartona išaranih linijama i bojama, mnogo skulptura koje traju po muzejima, magazinima i bibliotekama, zahvaljujući postanak raznim simuliranim pobudama svojih autora, tako se ni interes većine kritičara umjetnosti nije rodio u dubokom, sudbinskom zanosu za nju. O koliko ima antipatično hladnih, uzvišeno »pametnih« formulacija na stranicama kritičarskih tekstova od Aristotela do danas! Doista, svako umjetničko djelo, kao manifestacija jedne svijesti i jedne volje, kao dokumenat ljudskog aktiviteta i određene stvarnosti, može da pobudi i redovno pobuđuje višestruki interes: ono može da postane objekt za razne psihološke ili sociološke studije, i ovdje ne treba ponavljati poznate činjenice kako se Engels odnosio prema Balzacovu djelu ili Freud prema djelu Dostojevskoga.

Literarno djelo može, dakle, da bude isključivo objekt lingvističko-gramatičke analize, ilustracija kulturno-historijske stvarnosti, kao i aktuelna politička akvizicija jedne stranke. I upravo zato živi u domenama umjetničke kritike toliko autora koji su psiholozi, sociolozi, lingvisti, profesori, političari, historičari, proroci, strančari i dogmatičari. Svima je njima umjetnost i konkretno umjetničko djelo o kojem pišu, manje ili više sredstvo kojim potvrđuju svoje spekulacije rođene u domenama i strukama što su samo posredno vezane s umjetnošću. Sve te njihove književno-kritičke rasprave — unatoč korisnosti i interesantnosti, znanju i kulturi — ne mogu nikako da u objektu svojih analiza nađu onaj živi izvor

što ključa u svakom umjetničkom djelu, onaj život što neuništivo živi u njemu i po kojem umjetničko djelo živi i preživljuje čovjeka kao fascinantan dokumenat ljudske svijesti.

Čitava pobuna A. G. Matoša prema tzv. profesorskoj kritici, uporno zastupanje artizma kao životnog nazora, napokon njegov larpurlartizam, pa i bohemstvo njegovo rodilo se iz njegova zanosa za umjetnošću. Taj zanos nadahnjivao ga mržnjom na sve ono što je smatrao za diletantizam, pretvarao ga u romantičnog trubadura ljepote, koju je branio jednako u načelnim člancima i polemikama kao i u esejima. No tu ljepotu nije nalazio samo u djelima svojih književnih simpatija, kao što su bili Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Heine i nad svima Byron, nego ju je otkrivao i u pisaca koji su mu morali biti strani i po temperamentu. Ne nalazeći toga zanosa za umjetnost u većini kritičarskih spisa svog vremena — djelujući u sredini u kojoj je umjetnost bila usmjerena prema praktično-utilitarističkim ciljevima, a koju su trpjeli samo pod uvjetom da kroči tim utrtim stazama — on se našao osamljen sa svojim zahtjevima, zanosima i snovima. Sve što je pisao o aristokratizmu u umjetnosti, svi njegovi tekstovi protiv Marjanovića i Skerlića, članci o tendenciji u umjetnosti, o slobodi stvaranja, bohemskoj usamljenoj gordosti — djela su čovjeka koji je izgarao u zanosu za umjetnošću, koji se posvetio tome da tu umjetnost svim svojim mogućnostima brani.

Te mogućnosti nisu bile male. Da njegov zanos nije našao oduška u slabokrvnim deklaratornim formulacijama o slobodi stvaranja, o artizmu, l'art pour l'artu i o svim drugim vrlo važnim pitanjima na početku našega dvadesetog stoljeća, nego da je o svim tim problemima Hrvatske moderne upravo on, koji nije pripadao tom pokretu, progovorio novim jezikom — treba tumačiti ne samo tajnom njegova izuzetnog stvaralačkog literarnog talenta, nego i širokom književnom kulturom i razvijenim osjećajem ljepote.

Matoševa književna kultura bijaše za naše prilike svakako izuzetna. U sredini gdje djeluju kritičari koji osim materinskog jezika ne znaju ni jedan drugi — on je poliglot. Osuđen na emigraciju, poznavajući više kulturnih centara, on nije u svojim literarno-kritičarskim poređenjima afektirao, nego je stvarno poređivao kulturna stanja i događaje što ih je kao kritičar vidio i doživio. Dok su ostali hrvatski kritičari uglavnom upoznali noviju srpsku književnost preko Nedića i Skerlića, Matoš ju je, boraveći tolike godine u Beogradu, čitao i doživio neposredno. To njegovo poznavanje srpske književnosti, njenih glavnih predstavnika, pokretnih snaga, srpskog poetskog izraza, te čitave kulturne srpske atmosfere za vrijeme posljednjeg Obrenovića — ogleda se u nizu članaka, eseja i kritika, što dokazuju da je on kulturni srpski fin-de-siècle poznavao mnogo bolje i prisnije nego hrvatski. Osjećajući hrvatsku i srpsku književnost kao jednu književnost, jednog jezičnog izraza, on je u svojim kritičkim sastavcima s asocijacijama i paralelama superiorno mogao usporediti naše zajedničke domete, uvesti nov metod proučavanja i osvjetljivanja književnih pojava srpske kao i hrvatske književnosti. Taj pravaš, kritičar sarajevske »Nade« i beogradske »Samouprave«, »austrijski špijun« u Beogradu i srbofil u Zagrebu — bio je zapravo kod nas prvi kritičar koji je znalački pisao o međusobnom utjecaju srpske i hrvatske literature, o njihovu zajedničkom razvoju i zajedničkim krizama. Pišući o bilo kojoj pojavi srpskog ili hrvatskog literarnog života, on je tražio međusobne paralele, šireći tako skučena obzorja naših južnoslavenskih književnosti. Sve ono što je pisao o srpskim piscima i pjesnicima odaje čovjeka koji nikada nije smetnuo s uma da su hrvatskoj i srpskoj književnosti zajednički izvori. U tom smislu Matoš bijaše kao književni kritičar sigurno mnogo napredniji nego Skerlić, Nedić ili svi hrvatski kritičari oko »Pokreta«.

Matoš je »bio u bližem doticaju s Evropom negoli mnogi od onih koji su upoznavanje Evrope smatrali u neku ruku glavnim ciljem svoje književne generacije. Upoznao je na vrelu ljude i pokrete o kojima je najveći dio hrvatskih pisaca njegova vremena znao tek iz druge i treće ruke« (A. Barac). Ta Evropa bila je za Matoša zapravo Pariz. Premda je perfektno znao njemački, u njega nije bio velik interes za njemačku literaturu. Osobito ne za suvremenu. Da li se Matoš ispočetka svjesno orijentirao prema francuskoj literaturi kao Šenoa, koji je mislio da se naša kultura može stvaralački oploditi samo na romanskim izvorima, u stalnoj čvrstoj opoziciji prema germanskoj kulturnoj penetraciji — ili ga je Pariz primamio, kao priznati, pomalo već oronuli, centar svjetske kulture — teško je danas odgovoriti. Svakako, Pariz ga nije samo primamio nego i omamio. Superioran, dok ocjenjuje i anali-

zira naše hrvatske i srpske književne prilike, originalan u sudovima i neobično senzibilan za sve naše nove pojave — on je u Parizu, pred Parizom, pa i pred čitavom francuskom kulturom zadivljeni i zbunjeni provincijalac. Matoš i Pariz — tema je koja do dana današnjega nije još razrađena, motiv te teme odzvanja u mnogim sudbinama naših intelektualaca koji su dulje boravili u prljavim, maštom i čežnjom poetiziranim hotelskim sobama grada na Seini. Matoš se u sudaru s Parizom nije ubio, kao nešto kasnije Josip Račić; no da je on ostao inferiorni hodočasnik pred svim senzacijama evropskog fin-de-sièclea, što mu ih je razbludno nudio taj Babilon evropske civilizacije — to je izvan sumnje. Rouveyreova sjećanja na toga ozbiljno-mrkog našeg mladića, svog »barbarskog zaštitnika«, uspomene što ih je Edouard Champion pričao Ljubi Wiesneru o tome čovjeku za kojega je smatrao: »qu'il était un des plus forts«, pa ni vlastita poetizirana Matoševa sjećanja na pariška gladovanja nisu jedini dokumenti koji nam otkrivaju položaj tog prognanika u Parizu, u vrijeme kad u tom gradu proživljuje posljednje dane prognanik Oscar Wilde. Dojam što ga je proizvela francuska kultura na Matoša bio je silovit, da se on nikada ni poslije — kad je Pariz postao samo čeznutljivo sjećanje — nije uspio toliko objektivirati da postane kritičan prema preraznim pojavama te kulture. Pred intelektualnim i umjetničkim izlogom pariškog fin-de-sièclea on je dječački zapanjen stao kao hipnotiziran tim šarenim bazarom, i stoga mu se često dešavalo da je jednako pisao o slučajnoj pomodnoj bengalskoj vatri, kao i o onim skrovitim, tihim, ali ustrajnim palucanjima stalnih, svijetlih vrijednosti jedne razvijene civilizacije u opojnom rascvatu. Živeći bohemski, u atmosferi između Baudelairea i Verlainea, on nikako nije pouzdan svjedok, ni komentator, a kamoli kritičar Pariza svog vremena. Matoš, koji je o našoj likovnoj umjetnosti, unatoč svim manama, pisao najlucidnije, živi u Parizu poslije definitivne pobjede impresionista, u doba poentilizma i fovizma — ali njegova je pažnja još uvijek usmjerena više na već mrtvi akademizam, a njegove neke formulacije o Manetu dokazuju nesumnjivo i njegov konzervativizam, kao i to da se nikako nije snalazio u tim likovnim pitanjima koja su tada bila već jasna. Da mu je pariški teatar, u kojem baš u to vrijeme vodi Antoine svoju veliku bitku, uglavnom ostao stran, nije čudo. Matoš, koji je napisao nekoliko stotina stranica o kazalištu, nikada se

prema toj umjetnosti nije odnosio kritički. No on ne zapaža ni suvremenu francusku literaturu, čitavu Gideovu i Rollandovu generaciju. Književni Pariz što ga Matoš oživljuje, Pariz književne boheme, u to vrijeme kao stvarnost više ne postoji, on nikako više nije jedna od pokretnih snaga francuske književnosti. Čini se da je i sam Matoš to osjećao. Potkraj života, u sudaru s našom stvarnošću, on će korigirati mnoge svoje prijašnje sudove. Među ostalim za to je karakteristična promjena u njegovu odnosu prema Barrèsu: od podrugljive negacije do afirmacije tog pisca »nacionalne energije«.

Ni Matoševi sudovi o starijim francuskim umjetničkim vrijednostima nisu originalni. Jednostrana literarna obrazovanost, kao i određeno konzervativno strahopoštovanje pred produktima francuske kulture, nikada ne pogoduju originalnosti. Čitajući nasumce, on često parafrazira već izgovorene tuđe sudove. Matoš je i onda eklektik, sljedbenik svih mogućih francuskih kritičarskih sistema, kada piše o piscima prema kojima je imao najviše afiniteta, kao i onda kada izriče svoje negativne sudove, kao npr. o Zoli i naturalizmu. Rijetko kad izbija ispod te kore literature neposredna matoševska riječ, tako jasna i poznata iz ranijih i kasnijih njegovih kritika o hrvatskoj i srpskoj književnosti. Matoševo intimno osjećanje u Parizu, nostalgija njegova za izvorima na kojima je njegova nadarenost mogla neprestano da crpe nove pobude, jasno su izraženi u rečenici: »A vrapci brbljaju na krovovima kao derani, a Hrvatska bijaše iz te sjajne daljine tako sitna, tako malena kao hrvatski literatić u Parizu Richelieua i Napoleona.«

Pa ipak ne smijemo potcijeniti širinu Matoševe književne kulture i u vezi s time neposredan i plodonosan utjecaj što ga je na njega proizveo boravak u Parizu. Dok su francuske kritičare, s loše prevedenim i krivo komentiranim citatima, mnogo godina u hrvatskoj kritici upotrebljavali kao autoritativnu stafažu suprotnu citatima i njihovu duhu — Matošu je čitava francuska kultura dubok doživljaj. U relaciji prema svim svojim suvremenicima, hrvatskim i srpskim kritičarima, on se u toj kulturi još uvijek kretao najsuperiornije i kao najbolji znalac. U svim esejima i člancima iz tog područja strane literature on je spretan eklektik, ali su ti radovi u tadašnjoj našoj civilizaciji, po svojoj svježini, djelovali kao najoriginal-

nija otkrovenja. A pozitivnom djelovanju tih radova na našu književnu civilizaciju ne smeta ništa što za njih, kao i za mnoge Matoševe feljtone, vrijedi zapravo ocjena da je njihova originalnost, a za Matošev razvitak i važnost, više u tome k a-k o ih je oblikovao, nego š t o je u njima kazao. U želji da osvijetli prerazne književno-kulturne pojave sa svih strana, Matoš doduše ne uspijeva u tim tekstovima da dade ni jedan dublji, kompleksniji kritički zahvat. Kako se držao površine, njegovi književni portreti stranih pisaca niti su plastični niti uvijek pouzdani — ali zato je baš na tim tekstovima razvio sve izražajne mogućnosti svoje briljantne stilistike. Ritam tog stila, konciznost fraze, živi, iznenadni obrati, aforističke uzrečice, živost slika, jasnoća određene misli — čitava ta literarna faktura postat će nešto kasnije kritičarski zahtjev što će ga Matoš postavljati na hrvatsku i srpsku kritiku i općenito na našu književnost.

Iako nije bio dovoljno kritičan prema raznim utjecajima, letimice uhvaćenim impresijama, ako i nije, kad se upoznao s mnogim kritičkim metodama, ni jednu dosljedno primjenjivao — krećući se na širokim prostranstvima bogate francuske literature i književne kritike, Matoš je istančao i produhovio svoj prirođeni osjećaj za književne vrijednosti, za osnovna pitanja književnog stvaralaštva. Braneći protiv profesionalnih književnih kritičara, profesora i docenata tezu da se kritičari rađaju, i to rjeđe nego pjesnici, on je tu tezu najbolje dokazao svojim djelom. Da onaj njegov zanos za književnost nije bio plitki entuzijazam diletanta, da njegova književnokritička izobrazba nije ostala dosadna citatologija, te da je njegov istančani osjećaj ljepote našao svoju rečeničnu, bistru, snažnu i sažetu formulaciju — bio je potreban prirođeni književno-kritički talenat kojim je A. G. Matoš došao na svijet po istom zakonu po kojem se rađaju ostale umjetničke nadarenosti. Osjećaj za jezik, mogućnost kongenijalnog doživljavanja tuđih tekstova, sluh za ritam stila, za umjetnički izraz, doživljajna rezonanca na nijansu, na psihologiju i namjeru drugog pisca — taj splet kvaliteta — koje nisu drugo nego preduvjeti za posao što ga zovemo književnom kritikom — bili su mnogo razvijeniji u Matoša nego u bilo kojega od njegovih suvremenika. Svi njegovi kritički sudovi — koji se često potpuno razlikuju od sudova njegovih suvremenika,

Nedića, i Skerlića, i Marjanovića (npr. o Sremcu, Đalskom, Dučiću, Zmaj-Jovanu Jovanoviću), u najviše slučajeva svoju i originalnost a i tačnost crpe iz činjenice što je njihov autor bio rođen kritičarski talenat. A taj se talenat ne može simulirati kao ni jedan drugi talenat. Stihotvorca ništa ne može učiniti pjesnikom!

Kritička nadarenost A. G. Matoša dolazi do izražaja u prvom redu u njegovim književno-kritičkim radovima, i to naročito onda kada je ne siluje određenim programatskim tezama, kao što je to bio na žalost slučaj u mnogim njegovim kritikama o tadašnjoj poeziji. A dok je on ipak samo osrednji likovni kritičar, koji tek našoj mizeriji — tadašnje Meštrovićeve, Kraljevićeve i Račićeve afirmacije — zahvaljuje na tom području dominantan položaj, on je izrazito slab kazališni recenzent, premda je na temu o kazalištu napisao nebrojeno stranica. I dalje: iako sâm praktički muzičar, dakle u neku ruku stručnjak, o toj je temi napisao najbanalnije rečenice. Što dokazuju te činjenice iz njegove kritičke djelatnosti? Samo ovo: kao što ima izrazito epskih, ili lirskih, ili dramskih nadarenosti, tako je i kritička nadarenost omeđena subjektivnim afinitetom, doživljajnim kapacitetom i ukusom pojedinog kritičara, i taj se doživljajni kapacitet ne može u pravilu ni izobrazbom, ni marljivošću, ni primjenom nekog apstraktnog metoda po volji proširivati. Kako je Matoš npr. duhovit i precizan u onim dijelovima svojih kazališnih kritika kad piše isključivo o književnim pitanjima. U nekoliko rečenica on će obuhvatiti i Matavulja, i Vojnovića, i Kosora, da onda o samoj predstavi, o svemu onome što kazališnu umjetnost čini kompleksnom, a u kojoj je literatura samo jedna komponenta, progovori jezikom najprosječnije novinske reportaže.

Kritičaru, kojemu je ukus ne samo odlučni kompas u traženju književnih vrednota nego i jedini autoritet u donošenju sudova, može se, naravno, s raznih stajališta prigovoriti subjektivnost. Matoš je subjektivan i onda kad pri kraju svog života napušta mnoga svoja prijašnja gledanja, kad se od individualističkog kozmopolitizma razvija, pod utjecajem i svog povratka u zemlju i Barrèsovih spisa, u tumača i propagatora teza o »narodnoj energiji«, o »specifičnom narodnom pejzažu«, te općenito o narodnosnoj, kao najvažnijoj komponenti svake umjetnosti. A subjektivan je i onda kada u kritikama lirskih proizvoda svog vremena (o Rakiću, Dučiću, Be-

goviću, Vidriću i Domjaniću) uporno zahtijeva fakturu stiha i oblik pjesme po lirskom modelu druge polovine francuskog devetnaestog stoljeća. Taj njegov subjektivizam ne odvaja ga, nego naprotiv spaja sa svim velikim kritičarima književne povijesti. Kako nije smatrao književnu kritiku ni moralnom, ni naučno-sociološkom, ni psihološkom, nego u prvom redu književnom disciplinom, Matoš nije ni pokušavao da svoje subjektivne sudove zaodjene u fraze neknjiževnog, neslikovitog izražavanja. Dok su njegovi književni suvremenici iz određenog pogleda na svijet izvodili svoj stav prema književnosti, te tako na nju stavljali socijalno-utilitarističke ili nacionalno-utilitarističke zahtjeve, on je iz određenog estetskog nazora, iz svog odnosa prema književnosti pokušavao izgraditi svoj stav prema životu. Porazi u tim pokušajima otvarali su mu vrata u bohemu, silili ga na osamljenost, razapinjali njegov talenat na tragične nepomirljive suprotnosti.

O A. G. Matošu pisalo se relativno mnogo. Za vrijeme svog književnog života, neprestano u centru pažnje, uvijek u ofenzivnom stavu — on i njegovo djelo doživljavali su polemike, najbanalnije uvrede i pogrde, kao i rijetke kritike. Ranjiv vrlo lako, pun protivurječja, Matoš je bio zahvalna tema svakomu kritičaru dogmatičaru. Pa i svakomu kritičaru koji ne ocjenjuje njegovu pojavu u kompleksnosti. Ništa nije lakše nego Matoševim citatima dokazati nedosljednosti njegovih impresionističkih sudova. Treba samo usporediti dva njegova članka o Kranjčeviću, prvi dok je Kranjčević još bolovao, a Marjanović još nije dovršio svoju studiju o Kranjčeviću, a drugi poslije Kranjčevićeve smrti. Neosporno je također da je Matoš iz nekih ličnih momenata znao potpuno prosječne pisce proglašavati velikanima, a obratno je žučljivo osporavao neke vrijednosti koje su se morale i njemu otkriti. Bio je osjetljiv i osvetljiv. Neuredan. Nepouzdan. Pisao je često o stvarima o kojima nije mnogo mislio i koje nije ni osjećao. Napadao je lingvističko-profesorsku kritiku, a sam je kao najpedantniji profesor, na osnovu nemarnog jezika, osporavao svaku vrijednost mnogim autorima. Bio je često zagrižljiv strančar, premda se borio protiv strančarstva u književnosti. Braneći svoj kriterij na području poezije, on je negirao talenat ljudima koji su bili nesumnjivo veći pjesnici od njega, a da mu ipak nikad nije bila jasna činjenica ne samo da su

njegovi zahtjevi prema našoj lirici prilično zastarjeli nego da su i u našoj poeziji, zbog našeg jezika i našeg akcenta, potpuno deplasirani. Isto je tako tačno da se njegova popularnost bazirala na nevrednijim njegovim radovima (Stanko Šimić), kao i to da nije bio misaon (Tin Ujević), da je bio takav, a opet ne takav, da je bio onakav, a opet i to ne potpuno. Svaka kritička analiza može vrlo lako da razmrvi čitavu njegovu zgradu, da je poslije takva postupka prikaže turobno malenom, neznatnom i gotovo štetnom. Ocjenjivati A. G. Matoša kritičarskim sitnozorom, ograničiti se na detalj u njegovu djelu, parcijalno ga analizirati — znači ne shvatiti i ne osjetiti moć njegove riječi, ritam njegove artističke misli po kojoj je bio najmarkantnija književna ličnost svoje epohe.

Čitav Matoš, sa svojim pozitivnim i negativnim stranama, sa svojim vrlinama i manama, jedinstven u kontradiktornosti, s potresnom tragikom svojih zabluda, internacionalni nacionalist, dekadentni propagator individualne i društvene energije, frankovački slobodni mislilac — lirik u kritici, a kritik u lirici — Matoš još danas živi u našoj književnosti kao tvorac našeg suvremenog književnog jezika, književno-kritičke frazeologije, kao čovjek koji je hrabro progovorio o mnogim dotad neosvijetljenim pojavama našeg kulturnog života. Mnoge njegove sudove oborilo je vrijeme, taj nemilosrdni sudac nad svim sucima, koje je isto tako mnoge i potvrdilo. Mnoge misli o raznim važnim i uvijek živim pitanjima književnog života nisu do dana današnjega nigdje u našem jeziku ni tako precizno ni tako sugestivno formulirane kao u njegovim tekstovima. Briljantni stilist, on je zanimljiv i onda kada zastupa sumnjive teze, kada se bori u izgubljenim bitkama. Očit dokaz da je i na području kritike pitanje »kako?« važno kao i »što?«. Njegovi kritičarski postupci često su suprotni hladnoj logici činjenica, ali moć je njegova uvjeravanja ipak toliko jaka, sugestivnost stila toliko fascinantna da se čitalac može još danas vrlo teško kritički objektivizirati prema dojmu što ga je Matošev tekst u njemu izazvao.

Utjecaj njegovih kritičkih spisa i književnih polemika bio je neobično jak na mlađu hrvatsku književnu generaciju. On se može osjetiti i u nekim kritično-polemičkim člancima Miroslava Krleže, kojemu bijaše suđeno da vodi ne samo književno-estetske bitke oko nekih pitanja što ih je već Matoš načeo nego da se i sukobi s istim snagama i licima koja su

već u Matoševo vrijeme kočila razvitak naše književnosti. A ta paralela ne iscrpljuje se samo na Matoševoj iz g. 1913. i Krležinoj iz g. 1933. polemici protiv Kerubina Šegvića i svega onoga što je Šegvić predstavljao u našem kulturnom životu. Kritičar Matoš — kao svjesna i prva rigorozna naša pobuna protiv diletantizma, kao literarno-umjetnička pobuna protiv svih programa, recepata, direktiva i dogmi pogubnih za umjetnost — još danas je aktuelan. Aktuelna je i otvorena oštrina njegove borbenosti. A iznad svega njegova lapidarna, koncizna, sugestivna i uvijek zanimljiva kritička stilistika.

(1952)

MARIJAN MATKOVIĆ

O KNJIŽEVNIM PITANJIMA

KNJIŽEVNOST I KNJIŽEVNICI

RAZMATRANJA

Pisati o književnosti i o književniku uopće čini se na prvi mah zaludnica u vrijeme kad o tome već ima nepregledna literatura i kada nema, tako reći, pisca i kritičara a da nije o sebi, o svom zanatu i pozivu napisao i više no što treba. I kod nas se već mnogo, i odviše, o tome raspravljalo, posljednjih desetak godina i ne pretresa se drugo no pitanje: što je upravo književnost i što je književnik, te doživjesmo da cijele literarne grupe poriču drugima pravo na literarnu egzistenciju, svojatajući je dakako za sebe. Usuprot tolikim diskusijama i tolikim formulama ta je tema još uvijek aktuelna kao dokaz književničke vitalnosti, pa ako se »u mojoj dragoj domovini, gdje je svak kukavica« (Casanova), raspravlja vrlo plitko i primitivno, blizu je vrijeme kad o književnosti neće više čavrljati nepismeni diletanti i novinarski pustolovi, nego sami književnici, pravi književnici. Ako ih ovaj članak na to potakne, nije beskoristan.

I

Od svih vjekova najnovije doba je najliterarnije. Nikada knjiga ne bijaše od većeg utjecaja, nikada ljudi više ne čitahu i ne pisahu. Oslobođavanjem slobodne misli, širenjem pismenosti, usavršavanjem štamparske tehnike i napretkom prometa, političkim plodovima Revolucije i rezultatima eksperimentalnih nauka postala je štampa najvećom moralnom silom u Evropi. I prije bijaše velikih duhova, snažnijih i originalnijih od naših, ali kako je »čitanje možda stvaranje udvoje« (Balzac), književnost je u oskudici brojnijih čitalaca bila luksus gospodske dokolice, zabava najoda-

branijih, izolovanih elita, dok je danas sve više i više potrebom. Narodi kojima knjiga nije kruh nisu literarni. Dok je »Izgubljeni raj« knjižar kupio za deset funti sterlinga, Walter Scott već zaslužuje oko 6 milijuna franaka. Emancipacijom knjige i štampe emancipirao se i nov stališ, književnički, potiskujući plemstvom duha aristokraciju roda i novca. Napoleon I žali što nema velikoga Corneillea da ga napravi vojvodom, bojeći se pera Chateaubriandova i gospođe Staël. Disraeli počinje svoju nevjerovatnu karijeru romanima. Bismarck je književnik govorima i memoarima. Mazzini, Castelar, Hercen, — većina velikih političara su književnici, kao i naš Gaj, Kvaternik, Starčević, a jedan od najsavremenijih ministara — Clémenceau — jedan je od najsavremenijih literata. Danas je već u cijeloj Evropi, osim u Turskoj i Albaniji, probuđena nacionalna književnost, barometar kulturne snage, dakle umne energije dotičnoga naroda. Sila literature u direktnom je razmjeru sa kolektivnim narodnim snagama, i njen kvalitet i kvantitet nam daju sliku rasne energije. Što slabija književnost, manji, slabiji i narod.

Danas ima preko 300.000 artista u Evropi i jamačno isto toliko literata: broj nečuven dosele u kulturnoj povijesti. Kada bi toj književnoj republici uspjelo složiti se i organizovati u pravu državu, ta bi vlast bila jača od svih bajuneta evropskog oružanog mira.

Nikada, dakle, osim u kratkoj epohi atičkoga slobodnoga života, ne bijaše socijalna važnost literature veća i odlučnija. Književnici stvoriše Renesansu i Revoluciju. Knjige obarahu i podizahu prijestole i oltare. U modernom životu nema velikoga djela ili velikoga zločina a da nije indirektna posljedica pisane riječi kao najglavnijeg oblika današnjeg uzajamnog utjecaja i socijalne sugestije. Sila poče dijeliti svoju moć s idejom, i nema sile koja bi danas bez nje mogla postojati.

Ali ta lijepa kolajna ima i ružnu stranu. Mi nismo samo literarni nego smo odviše literarni. Literatura, ako ih već ne apsorbira, nepovoljno utječe na sve umjetnosti. Sveopća je tužba da je danas umjetnost odviše refleksivna, kritična, literarna, da nema više spontanosti, naivnosti i svježine. Kao Goethe što se za Ifigeniju inspirirao jednom Rafaelovom slikom u Bologni, tako današnja plastika, pa i muzika, ne traži inspiracije u životu. »Sokrat i Isus bijahu mu učitelji« (Beethoven). Već L. Vinci, Velázquez, Michelangelo, doduše, pišu

o sebi ili o umjetnosti, ali oni ne govore kao literati već kao artiste — *homo minister ac interpres naturae* — dok je već Wil. Blake u XVIII vijeku literat i crtač, a Delacroix, R. Wagner i naročito Fromentin pišu kao književnici od zanata. Pejzaž su uskrisili književnici Rousseau, B. de Saint-Pierre i Chateaubriand prije velikih modernih pejzažista, a prerafaelitski pokret u Engleskoj stvoriše književnici (Rossetti, Ruskin). Tako je moderna umjetnost sve više i više literarna i premalo umjetnička, pretvarajući se sve više i više u literarnu ilustraciju, i postala bi sasvim simbolska, dakle literarna, da se ne pojavi impresionizam kao reakcija čiste boje.

Gdje svatko čita, tamo i svatko piše, a gdje svatko piše, tamo se ne piše, pa tako vidimo začudni pojav da se uglavnome nikada nije slabije pisalo nego danas. Dok prije, kad književnost bijaše neodoljiv nagon, pisahu samo odabranici, danas, kada je zanat, često vrlo dekorativan, pišu legije mediokriteta. Nikada se nije toliko plagiralo, prepisivalo, kralo; nikada se glupost nije kočoperila u toliko svezaka kao u doba kad ima slobodu govora i štampe svak, pa i glupan. Ako je književništvo od zanata garancija za pisca, ne jamči za valjanost literature. Ako sam književnik, ne moram biti dobar književnik. Ako živim od pera, ne moram živjeti od dobra pera. Zato je sasvim razumljivo, zašto su proti književnomu zanatu ljudi kao Rousseau i Tolstoj. Književnik od zanata mora računati s čitaocem, pa mu mora laskati. On je trgovac i industrijalac, služeći se neliterarnim sredstvima, publicitetom i reklamom. On ne služi idealu. Robuje novcu. Često piše da ne mora misliti. Da bi što više zaradio, upućen je na što veću produkciju, a poznato je da je kvalitet literarne produkcije u obratnom razmjeru sa kvantitetom. Dumas otac je publicirao oko 400 djela, a Balzac napisa 40 loših romana prije veličajnoga ciklusa »Ljudske komedije«. Goncourt priznaje: »Ja sam mnogo čitao prije no što sam postao pisac, vrlo malo otkako to jesam.«

Koliko bi divnih, vječnih knjiga ostavio XIX vijek da književnici bijahu manje književnici, da su pisali natenane, jednu knjigu po deset godina, kao Flaubert, da su svršeno djelo godinama držali u pretincu kao Horacije ili Pope! Što bi nam ostavio Balzac da nije morao duga radi dirinčiti noć na noć kao robijaš! Koji pisac bi se mogao mjeriti sa Dostojevskim da nije morao pisati brzo i »načisto«: da mu stil od-

govara sadržaju! Dickens je utemeljitelj »Daily Newsa«, Gilbert A. Beckett napiše cijeli broj golemog »Timesa«. Brougham ispuni cio broj »Edinb. Reviewa«. Pročitajte život E. A. Poea, pa da vidite strahotu borbe između književnosti i reklame, umjetnosti i zanata, pisca i publike, genija i zlatnog teleta! Zato su najveći moderni književnici koji nisu, kao Zola i G. Sandova, predavali papiru svaki dan urednošću stroja ili krave muzare jednak broj dobro honoriranih i na pučkim tržištima teško očekivanih redaka, već oni koji se ne opetuju, koji govore samo kad imaju što novo reći, koji nisu nikad književni trgovci i industrijalci, pa ma gladovali kao mladi Carlyle, Butler i Chatterton, ili davali časove iz boksanja kao Villiers de l'Isle Adam. »Jedan od znakova duha srednje ruke je vječno pričanje« (La Bruyère), a Zola, Dumas otac, Dickens, W. Scott pa i Tolstoj malo su odviše brbljavi, svakako brbljaviji od Mériméea, Flauberta, E. Poea i Turgenjeva.

Dok je glavna pogodba za književnost prije svega osobnost, poznavaoci se modernog društva sve više i više tuže na nestajanje zanimljivih individua. Individualnost u literaturi je originalnost, a baš ona sve više i više iščezava. S jedne strane uništava individuum država svojom uniformiranom jednolikom naobrazbom, militarizmom i grdnim administrativnim mehanizmom, s druge pak strane demokracija svojim kolektivističkim teorijama i organizovanim gomilama, Byronov Gusar, Heineov Oslobodilac, Car Hugoov i Mussetov, Mickiewiczev Mesija i Balzacov Skorojević je Napoleon, a kamo danas pjesnicima takav model? Pa i sam moderni život jednakom organizacijom rada, jednolikošću prometa, trgovine i politike, jednakim toaletama, mislima, odgojem, administracijom, kazalištima, žurnalima, postao je sve jednoličniji, neorginalniji. Običaji, misli, frakovi, novine i radnici posvuda su danas tako istovetni da današnja Evropa nije više samo pojam geografskoga nego i kulturnoga jedinstva. Zato i literature nisu više samo nacionalne nego su i evropske u tolikoj mjeri da su nacionalne često samo jezikom i da su sve manje i manje originalne. Cirkulacija je i kontakt modernih ideja tolik da se ne da ni pregledati a kamoli kritično kontrolirati. Jezici, vjere i uvjerenja se pomiješaše u haotično klupko, svaki dan zakučastije i zagonetnije, kao kod zidanja babelske kule, a već Guizot je upotrijebio izraz »intelektualna anarhija«. To »pometenije jazikov« uzrok je sve većoj površnosti i onomu veliko-

mu kulturnomu zlu koje tek mi moderni Hrvati poznajemo u svoj plitkoj, majmunskoj karikaturi i idiotskoj grozoti: frazerstvu. »Moderno zlo, učinivši najviše štete u posljednje vrijeme, bila je fraza, deklamacija, velike riječi kojima se igrahu jedni i koje uzimahu ozbiljno drugi, koje prvi uzimahu ozbiljno baš oni koji se s njima igrahu« — veli Sainte-Beuve govoreći o prirodnosti Hamiltonovoj. Ako moderno vrijeme nije uspjelo ukinuti pravo privatne svojine materijalne, ukinulo je već pravo svojine intelektualne. »Sve se ne zna, ali sve se veli« (A. France). Danas svaki gimnazijalčić može oplijeniti Darwina, svaki novinarčić može porobiti Voltairea.

Dok je prije, kada latinski jezik bijaše volapik učene Evrope, bilo lako kontrolirati originalnost pisca, danas se to ne da izvesti, jer se suponira znanje svih jezika, živih i mrtvih, i poznavanje svih knjiga. Jules Lemaître, opatrnuvši neoriginalnog G. Brandesa, ne trebaše nam dokazivati da je »evropska kritika« i »evropski kritik« apsurd.

No najveći je dušmanin prave književnosti žurnalizam. Dok književnik stvara, novinar opetuje. Književniku je glavno kvalitet, novinaru — kvantitet. Književnost je talenat, novinarstvo rutina. Knjiga je umjetnina, žurnal trgovina. Knjiga vuče masu k autoru, novine povlače autora k masi. Knjige popravljaju, novine laskaju. Knjiga je izraz pojedinca, žurnal je glas gomile. Književnik mora biti originalan, superioran, novinar može biti svatko tko brzo i lako piše. Žurnalizam je pravi kontrast književnosti, i ipak literatura sve više i više služi novinstvu. Novine prave i obaraju književne reputacije, apsorbirajući u efemernosti svojih, često dobro plaćenih i nezajažljivih stupaca veliku većinu modernih književnih radova. Umjesto da novine zavise od knjiga, knjige zavise od novina. Knjige stvaraju velike misli, novine — veliki interes: novac i politika. Zato se još u XVIII vijeku, kada knjiga bijaše nad novinarstvom, vjerovalo u ideje, dok danas, pod sve kobnijim utjecajem žurnalizma, svijet i opet povjerava u silu. General revolucije Hoche čita Condillaca usred rata, a Cecil Rhodes i moderni aferiste čitaju samo telegrame, pisana pisma bacaju nečitana u vatru, a filozofe zamjenjuju kratkim novinskim vijestima. Francuska je štampa najliterarnija, pa ipak novine javljaju poslije Stendhalove smrti da je umro »neki Bayle, poznatiji pod pseudonimom Frédéric Styndall«. Kao knjiga što sve više apsorbira ostale umjetnosti,

pa i dramu, tako će, ako dotle žurnalizam ne postane sasvim književan, novinstvo progutati književnost. Već danas knjiga jedva konkuriše sa dnevnikom. Umovi kao Lassalle, Fichte, Balzac, Nietzsche, Leopardi itd. već odavna opaziše tu novinsku opasnost po kulturu, ali prilike postadoše takve da dusi prvoga reda morahu djelovati kao novinari. Sainte-Beuve, Taine, Renan pišu u žurnale. Ibsen čitaše većinom novine. Fuzija novinstva i književnosti već je tolika da najbolji književnici traže novinarsku govornicu, jer je već danas glas novina sugestivniji od književnog utjecaja.

Premda je duh našega vremena literaran, stvorivši nove i velike književnosti, nije stvorio najvećih književnih djela: djela kao grčke i Shakespeareove tragedije, Molièreove komedije i stihovi Homera i Dantea. Od modernih prozaika vrlo ih je malo pisalo bolje od Tacita, Racinea, i govorilo bolje od Cicerona i Bossueta. Dok književnik ne bijaše vezan, kao danas, na čitalačku publiku i na metodičnu produkciju, nije toliko frazirao, nije patio od hiperprodukcije. Pisao je bolje, jer je pisao manje. Bio je originalniji, imao je više stila, nije toliko plagirao. Nedavno uhvatiše jednog našeg »mlađeg« gdje je prepisao jednu priču iz zakutnog njemačkog »Bazara«. »Stari« bijahu pošteniji. Ako se danas čita više no prije, čita se površnije, i što više zna masa, to manje zna pojedinac.

Danas nema više u Evropi mozgova kao Leibniz, Pierre Bayle i Newton koji komentira »Apokalipsu« i dokazuje da je papa Antikrist. Montaigne je znao bolje latinski no francuski, ali koliki moderni poligloti (i poliglotice) ne znaju zbog tuđih svoga jezika! Malo je modernih kao Baudelaire, Heredia i Keats, koji i u naše grafomansko doba shvatiše da je jedna-dvije sveske jedini prtljag na putu literarne besmrtnosti. Koliko je evropeizam nacionalne književnosti obogaćivao, toliko im je škodio svojim kozmopolitstvom, industrijalizmom i površnošću. Dok prije mrtvi jezici ne mogahu konkurirati snažnomu mucanju probuđenih rasa, danas u ime imaginarnog evropstva drže dva do tri velika kulturna naroda sve ostale narodiće u književnom vazalstvu. I danas još odlučuje Pariz u pitanjima svjetske književnosti. Dok se francuski, njemački i engleski književnik može zadovoljiti Renanovim savjetom da je književniku dosta znati svoj materinji i latinski jezik, književnici svih ostalih evropskih narodnosti, ako

žele to biti, moraju uz svoj rođeni naučiti i jedan od jezika velike kulture: francuski, njemački ili engleski. Prema tome literarni evropeizam toliko oslabljuje male, koliko ojačava velike kulturne rase. Nije sitna utjeha znati da najbolja hrvatska književna djela, da Kovačićeva proza i Mažuranićev epos nisu plod poznavanja modernih literatura. Naša književnost, prem neznatna, dosta je jaka da pored klasične narodne pjesme i klasika omogući bez pomoći modernih jezika Hrvatu stvaranje remek-djela. Uostalom, u literaturi odlučuje samo talenat, talenat i opet talenat, pa ako moderno doba pored svega svoga literarnoga napora nije natkrililo genij prošlosti, dokazuje samo taj fakat da propagiranje znanja nije propagiranje talenta. Progres je u literaturu uvukao više mediokriteta no što je našao genija. Nekad mogaše biti samo književnik književnikom, a danas svak tko zna napisati članak za novine (i tko se upiše članom DHK).

II

Cucullus non facit monachum, a pisanje i izdavanje knjiga ne čini književnika. Tko je dakle književnik, pravi književnik? Onaj tko sebe ostavlja u svom djelu. Književnik, preživljujući svoje produkte, nije književnik. Ali nije svaki literat, ostavljajući potomstvu knjige. Trajna djela ostavljaju i naučnjaci, dok je književnost sve ono intelektualno stvaranje koje ne apeluje samo na razum nego i na srce, ne samo na logiku nego i na fantaziju, koje se bavi čitavim čovjekom i djeluje na čitavog čovjeka. Dok je nauci glavno sadržaj, književnosti nema bez forme. Književnost je dakle umjetnost, i svako naučno djelo, odlikujući se kompozicijom i lijepim stilom, i imajući osim poučne svrhe i cilj estetički, literarno je, beletristično. Takva su djela mnogi spisi metafizički, teološki, prirodonaučni, pa i fizički i matematički. Kompozicija Euklidove »Geometrije«, Kantova »Kritika čistog uma«, Platonovi dijalozi i Schopenhauerove rasprave umjetnine su kao Humboldtov »Cosmos«, Darwinova putovanja ili prekrasne monologije Buffona, Lubbocka ili Lyella o životu bilja, ruda i životinja. Jer priroda je primitivan čovjek, kao čovjek što je moralizovana priroda, i naš razgovor s njom nije konverzacija sa gluhonijemim, nego sa djetetom. Književna produkcija nema dakle pravih granica i njene su gra-

nice umjetne kao u Linnéovom botaničkom sistemu. Književnim djelom se uglavnome smatra ono koje zanima bez obzira na sadržaj, tj. koje čitamo više radi estetičkoga no radi didaktičkoga karaktera. Literarno djelo je dakle prije svega umjetnina. Prije svega mora biti lijepo.

Da se ne natežem suvišnim apstrakcijama o ljepoti, mislim da je nesumnjivo da je književnik ne samo čovjek superiornog estetičkog osjećanja — jer to su i mnogi laici, nego i superiornog estetičkog izraza. Književnik nije samo osjećanje, književnik je stil. Svaki osjeća, malo ih piše. »Ne bojimo se reći da istina koja nije lijepa nije drugo no logična igra našega duha i da je jedina istina, trajna i vrijedna tog imena — ljepota« (Renouvier).

Stil je estetička sugestija riječi poredanih po njihovoj plastičnoj i muzikalnoj vrijednosti. Već je davno kazano da ima samo jedan način za tačan izraz, a taj jedan jedini način izbora i reda riječi je stil. Stil je dakle nešto što se može konstatovati, usavršavati, ali ne naučiti, jer je rezultat individualnosti. Originalnost se ne uči. »Savršenost je sinteza od vječnosti i prolaznosti«, veli vidoviti Novalis, i da je postigneš, treba da si prije svega što savršenija osoba. Samo ljudi od stila, ljudi originalni i veliki, imaju stil velik i originalan. Stil je utjecaj čovjeka na društvo i onda je najveći kada je duša, kojoj je izrazom, tako moćna i velika da nam ostaje tajnom kao veliko ćutanje misterija oko nje. »Nerastumačljiva ljepota je dragocjenija od ljepote kojoj se može pregledati obim i trajanje« (Emerson).

Stil se dakle ne može potpuno shvatiti bez intimnog poznavanja pisca. Odatle neizmjerna važnost biografija, anegdota i memoara, odatle naša skoro slabost za velike, ćeretave dokolice iskrenog i životnim crtama nakrcanog Montaignea, za ispovijesti histeričnoga samouka Rousseaua i za intimnosti Ljubomira Nenadovića. Najveće sitnice iz velikih života nas s njima familijarizuju, i mi ih bolje shvatamo, bliži smo im. Sv. Augustin je krao kruške, mnogo patio od glavobolje i mrzio grčku književnost. Prekrasno! Descartes i Galiani pišu (kao naša malenkost) u postelji, a Jean Paul i Rousseau čitajući jedu. Pitt je već u četrnaestoj godini gadan alkoholik, a poznati slikar Courbet harči dnevno po dvanaest litara (vina). Brougham i Napoleon jedared spavaju po četrdeset osam sati, a Fridrik Veliki želi odučiti se od spavanja. Addison ima

dobro srce i provodi (kao ja) život u kafanama. Byron je skrofulozan i sličan Karlu Smjelomu. Malherbe čita rđavo, kašljucajući i pljuckajući, stihove, i na samrti se dere na ispovjednika: »Ne gnjavite me više, vaš mi je loš stil dodijao.« Katon ne može gledati vode i ogledala; Aristotel nosi na želucu kožnu vrećicu punu toplog ulja, Milton tvrdo izgovara *r*, Erazmo, rođen u ribarskom mjestu, ne mari jesti riba. Bacon ne trpi mirisa od teleće kože, Descartes ima sa priležnicom dvoje-troje djece, Harvey noću šeta u košulji, Tycho Brahe se onesvještuje u blizini lisice, Pascal ne može trpjeti rijeke i roditelja zajedno, Condillac i Shelley su mjesečari, Keats sav strepi od sunca i od cvijeća, gospođa Staël se daje sahraniti — zime radi — u bundi, Dryden vjeruje astrolozima, Goethe je praznovjeran, Richard Wagner pipa baršun kod komponovanja, P. Bayle dobija grčeve kod žuborenja vode, Rousseau teško misli i nema memorije itd. Anegdota, uspomena je kao ključanica kroz koju se, kako je poznato, više vidi no kroz širom razjapljena vrata.

Književnik, dakle, prije svega mora biti čovjek, čovjek razvijenijeg osjećaja, inteligencije i ukusa. Prije no što se nešto napiše, treba imati nešto da se kaže. Tko ne veli nešto novo, novo sadržajem ili oblikom, nije književnik. Prema tome su osobine, nazvane u njihovoj cjelini talentom, glavna i jedina književnička odlika. Književna nam povijest neoporecivo dokazuje da književnik može i treba, ali ne mora biti moralan. Da ne citiram toliko rječitih i induktivnih primjera, evo vam korumpiranog Bacona, oca modernih eksperimentalnih i induktivnih metoda, evo Voltairea, Aretina, Heinea. Kao moral što ne jamči za talenat, tako talenat nije uvijek jamac morala. Čovjek je isto tolik u zlu kao u dobru. Književnici su i time pravi reprezentanti humaniteta što su prosječno kao i on: osrednjeg morala. Veliki nitkovi i veliki karakteri su među njima rijetkost. Literati kao Toma Griffits Wainewright, trovač, marquis de Sade, najveći pohotljivac, rijetkost su kao velika književnica sv. Terezija, Mark Aurel i čisti kreposnici Keats i Leopardi. Tko hoće da pozna moralne bolesti, mora ih odbolovati. Književnici ne bi bili književnici kada sa čovječanstvom ne bi dijelili, pored kreposti, i njegove mane. Mnogi ponajveći među njima u tolikoj mjeri predaju cijelo biće svoje svomu djelu da im, rekao bih, za život ostaje samo njihova vlastita moralna karikatura. Čisto

ne vjerujete da nježni, slatki La Fontaine bijaše nedelikatan libertinac, Rousseau gotovan, a delikatni Verlaine poderana, zamusana pijanica. Čini se da mnogo velikih duhova ne poima život bez kontrasta. Ako ih želite čuti gdje govore o slobodi, bacite ih u tamnicu. U blatu pjevaju o azurnom eteru, u paklu himnu o nebu. Zlo je njima odista jedino sredstvo za poznavanje dobra. Zato su meni sto puta miliji pisci kao Marlowe i Villon koji, živeći kao neljudi, pišu kao ljudi, od gospode, kao Zola, koji žive kao mirni, moralni purgari, rigajući u knjige neutrošene ciničke instinkte. Veliki su i štovanja dostojni autori koji nam prikazuju čovjeka u svoj veličini, kao posrednika između zemlje i neba, između svijeta materijalnog i idealnog, kao najvidljiviju sliku i priliku božju, u ulozi sveca, mudraca i heroja, ali nisu manji oni koji ga crtaju u veličajnoj golotinji njegove slabosti i u tragikomici njegovih velikih disharmonija.

Jedni pisci vole život kao ženu, drugi miluju smrt kao dijete. Ovi su logični kao geometrija, oni su mušičavi i osjetljivi kao leptir. Jedni osjećaju samo pojave stvarnosti, drugi vele s »Imitacijom«: »Čovjek ima dva krila da se uzvisi nad zemaljske stvari: prostotu i čistoću.« Jedni su okrenuti kao sunčanica uvijek prama suncu, drugi — prama zemlji kao visibaba. »Diviti se glavna je radost i glavna sila života« — kažu jedni s Ruskinom, a drugi s W. Paterom: »Naša je dužnost neprestano, izvedljivo ispitati mnijenje i tražiti novih dojmova, nikada ne zaspati i nikada se ne smiriti kod udobnog mišljenja jednog Comtea, Hegela ili našeg vlastitog« (Renaissance-studije). Jednima je najviši tribut umjetnosti mir, drugima nemir: Apolon i Dionis, mramor i vatra! Jedni su svjesni, logični, drugi nesvjesni, impulzivni, intuitivni. Jednima je izraz, riječ, simbol najvišeg reda i ekvivalenat Boga, stvaralačkoga Logosa, drugima je slovo tek pečat, misterij, jeka svete, mračne tišine: »Govor je velik, ali ćutanje je veće... Ćutanje, veliko carstvo ćutanja, više od zvijezda, dublje od kraljevine smrti« (Carlyle). Jedni su pisci zagonetke, drugi su odgonetke. Idealisti i realisti. Pjesnici i prozaici. Filozofi i fantasti. Sveci i libertinci. Zanesenjaci i rugaoci.

Taj dualitet, ta prividna opreka postoji odiskona u književnosti, omogućujući joj svježu vitalnost svojim vječnim trvenjima, akcijama i reakcijama. Stara je borba između klasika i »modernih«, bjesneći najljuće u doba romantične reakcije proti pseudoklasičnom perčinu. No kao što je iz miješanja zemlje jeruzalemske sa tlom groblja pizanskoga niknula nova vrsta krasne anemone, tako se iz opreke literarnih principa, škola, rasa i temperamenata, stvara harmonija novih sinteza. Kako su često smiješni potomcima nesporazumci, ograničeni ukusi i književnička trvenja! Tako na primjer Pascal tvrdi da je Descartes plagirao sv. Augustina i ne voli Montaignea kojega već pedant Scaliger krsti drskom neznalicom. Boileau ne opaža La Fontaineovog talenta. Dryden veli Swiftu: »Moj nećače, od vas nikada pjesnika!« Diderotu su divni Rembrandtovi bakrorezi i nacrti — *gribouillages,* črčkarije. Goethe ne voli metafore, barem je vrlo rijetko upotrebljava. Byron se divi pseudoklasicima i ne razumije Keatsa ni Wordswortha, kao Voltaire Shakespearea. Schopenhaueru Fichte, Schelling i Hegel nisu filozofi. Poe i Baudelaire priznaju estetičku vrijednost samo najkraćim kompozicijama. Tankoćutni Anatole France, danas među najžešćim Zolinim poštovaocima, pisaše u »Tempsu«: »Njegovo (Zolino) djelo je zlo i on je od onih nesrećnika za koje se može reći e bi bilo bolje da se ne rodiše.«

»I ograničimo to naše strahopoštovanje klasika«, reče već klasični Pascal, ne sluteći da će još poslije tri vijeka Pindar biti moderniji od Boileaua, a Sofokle od Racinea. Naši Dubrovčani bili bi mnogo čitljiviji da više podražavahu klasicima nego svojim pseudoklasičnim talijanskim susjedima. »Dugačkim besjedama i dugačkim bradama napuniše svijet, ostavivši ga u tolikom zlu i neznanju, u kolikom ga nađoše« — veli Macaulay napadajući na klasičnu mudrost u korist Baconovih modernizama, zaboravljajući da je baš klasična srž učinila Bacona Baconom. U čemu je vječna mladost i vječna superiornost klasicizma? Prije svega u prirodnosti i prostoti. Kao klasično božanstvo, grčki je stil gô. Klasici su od modernih prostiji, stilskiji, jer su zdraviji i jer su bliži prirodi. Grčko je oko slijepo za modro i zeleno i vidi samo boje ljudskoga tijela u prirodi: crnu, bijelu, žutu i crvenu. Nikada čovjek nije sebe toliko vidio u okolini kao u ono blaženo doba, dok moderni osjećaju većinom disharmoniju između duše i tijela, čovjeka i pejzaža. Dok je nama ljepota tek apstrakcija ili puko ime za izvjesne ugodne senzacije, dok je ljepota nama u najboljem slučaju tek ideal, Helenu ona bijaše život, istovetna s istinom, i cirkulirala je

kao krv kroz intimnost njegovoga vjerskog, spekulativnog i moralnog bića. Dok moderni život u najboljem slučaju stvara estetične pojedince i grupe, Homer, slijepac sa suncem, mjesecom i svim krasotama ovog divnog svijeta u grudima, stvorio je stihovima bazu za život cijeloga helenizma. Odricati se klasika ne možemo, jer su njihove mrvice najbolji dio naše kulture. Njihove tragične suze vječito će se smijati, i njihov će smijeh vječno u nama plakati za svijetom gdje čovjek ne bijaše nemio gost. Sunce ne vidje nikad ništa ljepše od tragedije Atrejevića, a sastanak mukotrpnog Odiseja sa starcem Laertom, sa vijernim svinjarom i vijernom ženom mami nam suze kao Learov jauk ili smrt Flaubertove služavke Felicite. Kamo te, tajno bogovanja, tajno vječnog mladovanja, tajno mjere, tajno prostote, prirodnosti i harmonije! Da si u knjigama, u znanju, u napretku, mi bi te već davno imali, stroga, vedra i mirna Palado, i ti, zlatna Uranijo! Ali vi se ukazujete samo dušama mladim i junačkim, a mi — mi smo već pri porodu uplašeni starci.

Svaki probuđeni studij klasika bijaše preporod književnosti i društva. Humaniste svih renesansa su klasici: Petrarca, Rabelais i pjesnici »Plejade«, Lessing i Winckelmann. Racine prevodi s lista kralja Oidipa i čita Pindara u originalu, Alfieri uči mužem grčki: kao i *merry England,* gdje kraljica Elizabeta, vojvotkinja Norfolk i kontesa Arundel čitaju Platona i Horacija. Kod Nijemaca spaja modernizam i klasicizam Goethe, najveći moderni književni učitelj; Leopardi piše grčki kao drugi njegovi savremenici latinski, a otac francuskog modernog Parnasa, gdje se u savršene harmonije stapa romantika sa najčišćim klasičnim izrazom, to je, u nas na žalost nepoznati, hemičar i utopista Louis Ménard, otac francuskog neohelenizma.

Dabogme, modernost ima vrijednosti, nepoznatih klasicima. Klasici su bolji prijatelji, mi smo bolji ljubavnici. Oni su bolji građani, mi smo bolji ljudi. Njihov je erotizam prema našemu primitivan, brutalan ili — kao kod svih klasičkih ljubavnih pjesnika — perverzan. Oni su srećniji, mi smo obrazovaniji. Oni nemaju smisla za individualnost, život duše im je, kao djeci, nepoznat. Oni su fataliste. Ti srećnici ne vjerovahu toliko u sebe kao mi. Oni vjeruju u padanje čovjeka, moderni — u evoluciju. Ma šta se govorilo o grčkoj prozi, Rim je bolje pisao od Grka, a moderni pisci nađoše

nijanse, oblike i boje stila, živosti, raznolikosti i sugestije sasvim nepoznate kamenoj lapidarnosti Salustija i Tacita ili blagoglagoljivosti Herodota i Plinija. Ako računamo roman u epsku vrstu, mi smo klasike prestigli u svemu osim u tragediji.

Književniku, naročito kritičkomu, ne može biti na odmet poznavanje klasične literature, i danas, kada je cijelo to neprocjenljivo blago preneseno na velike kulturne jezike, tko ih pozna, ne mora gubiti vrijeme na proučavanje grčkog ili latinskoga. Monti je izvrsno preveo Homera ne poznavajući njegova jezika. Glavno je duh, a klasični duh ima svaki dobar prijevod. Znati grčki i latinski vrlo je dakle korisno, ali nije nužno. Glavna je dužnost književniku dobro poznavanje onoga jezika što ga kultiviraju i klasici: svog vlastitog.

Za nas je, po mom mišljenju, od modernih jezika najkorisnije znanje francuskoga, jer i danas nije samo reprezentant najmodernijih, najaktuelnijih literarnih struja nego najčišći savremeni nosilac čiste klasične, naročito latinske kulturne tradicije. Francuzi najbolje poznaju čovjeka, naročito ženu; njihova je književnost najhumanija. Dok Talijani oskudijevaju snagom francuske drame i proze, engleska literatura — jedina što se može mjeriti sa francuskom, nema u najnovije doba pisaca prvoga reda. »Kada bi svijet iščeznuo, misli novoga svijeta ne bi trebalo ostaviti izvrsnu englesku, već izvrsnu francusku knjigu, da bi o našem ljudskom rodu dobila srećniju sliku« (Rivarol). Ta »vrlo nametljiva, vrlo površna, vrlo šarlatanska Francuska« — kako je na trošak Germanije grdi Leopardi — nije se osvetila Bismarckovoj Njemačkoj samo nedostiživom svojom prozom i ukusom, namećući joj ga kao dragovoljni danak, nego lirikom i svim ostalim pjesničkim vrstama. Naročito za banovinske Hrvate, koji švapčare i danas kada Njemačka nema ni jednog jedinog velikog beletriste, danas kada je Nijemac Nietzsche dao svjetsko prvenstvo francuskoj kulturi i prikazao mizeriju današnje knjige germanske, danas bi za nas proučavanje francuskoga jezika bilo najbolji ustuk invaziji sve silovitijega teutonstva, koje s talijanštinom i mađarstvom prijeti samom opstanku našega jezika, jednog od najljepših u Evropi. Srbi se i tu pokazaše od nas praktičniji. Usuprot svojoj bizantskoj i pravoslavnoj tradiciji i kulturi proučavaju Francuze tako reći ekskluzivno unatoč njihovoj latinskoj i rimskoj tradiciji, i u

Beogradu već odavna, naročito u krugovima univerzitetske i profesorske kritike, bjesni prava galomanija, ne videći u Evropi ništa osim Pariza. No tko bi se tome začudio? Francuska V. Hugoa, Tainea i Renana još je uvijek Meka svake prave uglađenosti, duha i stila, kao u vrijeme kada Louis XIV drhtaše samo pred Bossuetom i kada — kako pjevaše Voltaire — »veliki Condé plakaše kod stihova velikoga Corneillea«. Prem francuski dojam kod nas ne bijaše nikada jači — što će, nadam se, doskora biti — prvaci naši, najbolji naši ljudi: Strossmayer, Kvaternik, Starčević i Kumičić (da ne spominjem drugih) bijahu đaci kulture u Evropi najhumanije, najklasičnije i najsimpatičnije, jer je najestetičnija i jer je najviše učinila za principe slobode u svijetu.

III

Žalim što sličnih misli, ovdje tek skiciranih, ne nađoh u našim natezanjima Mladih i Starih, u kojima ni poslije deset godina ne pade Troja i ne progovoriše konji ljudskim jezikom.

»Ja ne mogu razumjeti narodne umjetnosti, otrgnute od temelja naše narodne kulture« — veli Richard Wagner koji baš neće biti manje moderan od naših modernista. Naša lijepa knjiga mora prije svega biti narodna, jer je narodna pjesma, temelj naše pismenosti, estetična kao djela najnepomirljivijeg artizma. Duh hrvatski je *par excellence* i od rođenja estetičan. Naša knjiga mora biti u čistom hrvatskom duhu, tj. u čistom hrvatskom slogu, a čistoga hrvatskoga stila nema bez čistoga hrvatskoga jezika.

Narodne kulture nema bez prirodnoga razvitka, dakle bez slobode. Književnost mora ponajprije biti slobodna, a slobodne književnosti nema bez slobode narodne. Zato je svaki hrvatski književnik najprirodniji i najčišći zatočnik hrvatskog jezika i hrvatske slobode.

Čuvanje dragoga, slatkoga, svetoga jezika pradjedovskoga, obrana i borba za njegovo oslobođenje, evo zajedničkoga temelja hrvatskomu književnomu radu, evo prirodne tendencije cijeloj našoj književnosti.

Kao najglavniji izraz neoslobođenoga naroda i nosilica njegovih uzora, naša književnost treba nositi vidljiv pečat vjekovnoga i neslomljivoga nastojanja da Hrvat bude slobodan u slobodnoj Hrvatskoj.

Dok se materijalna, prirodna sila nikada ne troši, ali nikada i ne raste, sile moralne, sile ljudskog duha danomice rastu, u prvom redu u knjigama koje čuvaju sve napore i svu uštеđenu snagu prošlosti. Dok su sile svijeta fizičkoga konstantne, snaga humaniteta raste brojem ljudskih grobova. Za male i siromašne to je velika utjeha.

Utješljivo je za našu budućnost da hrvatska knjiga nimalo ne zaostaje za mađarskom. Ona je najvažniji i najmoćniji akumulator naših narodnih energija i narodne naše otpornosti, i nije hrvatska knjiga koja to nikako nije. Samo velika književnost odgaja velike narode. Samo slobodni ljudi mogu stvoriti veliku književnost. Sloboda je, dakle, glavni put k velikomu hrvatskomu stilu.

(Glas Matice hrvatske, II, br. 9—12, 25. VI 1907)

Naši ljudi i krajevi, 1910.

O MODERNOSTI

Danas se mnogo, i odviše, govori i piše o modernosti, o modernom duhu i čovjeku, ali malo tko je svjestan toga što je upravo moderno.

Pojam modernosti je prije svega negativan i označuje negaciju svega što je dojakošnje, staro, uobičajeno. Moderno je dakle sve što je novo i primljeno kao bolje od staroga. Željeznica je modernizam prama kočiji; automobil je modernizam prama željeznici; pokretni balon je modernizam prama automobilu.

Ali modernima ne zovu se samo apsolutne nego i relativne novosti, nove tek i nepoznate jednima, a poznate drugima. To su, da tako reknem, novosti koje se opetuju; mode koje ulaze i opet u modu; mode ponovljene i restaurirane kao mode socijalne, umjetničke i filozofske. U Engleskoj su i opet novost svečane hlače dokoljenice. U Njemačkoj se preko materijalizma i Nietzschea i opet vraćaju Kantu. Visoka i literatura i umjetnost iza simbolizma i naturalizma okreće se i opet klasicima. Kod nas je momentano moderno biti nemoderan.

Pošto su za novosti samo manjine, elite koje ih primaju i šire, prava modernost ima uvijek aristokratsko obilježje, kao početak Ibsenove drame, Renanove filozofije ili Manetova slikanja. Bečka Secesija, novost za Beč (ili Zagreb), bijaše već stara moda u Parizu. Modernost je općeniti oblik sveukupnog najnovijeg ljudskog napretka, i moderan je onaj koji je sposoban sudjelovati ili barem razumjeti najnovije potrebe savremenog duševnog i socijalnog života. Moderan, pravi moderan čovjek prema tome tek je ideal, jer je savremeni život naučni, umjetnički, politički i socijalni tako bogat, komplikovan i nepregledan da pojedinac može razumjeti i pratiti tek neke modernizme. No ne mogući savremenost imati

modernog savršenog pojedinca, ima modernih centara i društava od kojih je po priznanju cijelog svijeta najmodernija elita »svijetlog« grada Pariza. Publika utoraka u Komediji, vernisaža u Salonu, predavanja u Francuskom kolegiju i čitanja u Narodnoj biblioteci i danas je sudija najboljih svjetskih novotarija. Riječ »moda« je produkat zemlje koju već Cezar obilježava »pohlepnicom novotarija«.

No moderno nije samo ono što je novo. Riječ moda obilježava i pojave koje su kratka vijeka i koje se primaju više silom običaja no silom osvjedočenja. Biti moderan ne znači biti poznat, a ono što nije dugotrajno, što ne odolijeva modama, nije vrijedno mode. Moderan čovjek je onaj koji zna razlikovati pomodnosti od modernizma; koji zna razlikovati modu dana od mode vječnosti, jer prava novost, pravi modernizam je samo onaj koji uvijek ostaje u modi. U tom smislu veli Pascal: »Oni koje zovemo klasicima bijahu odista novi (moderni) u svim stvarima.« Svaki je pravi modernizam dakle opozicija proti modi, a filistar, čovjek nesposoban za napredak i shvatanje pravih novosti, pozna se po tome što nerealnosti mode smatra evolucijom, što je — po Schopenhauerovoj definiciji — »najozbiljnije zabavljen realnošću koja to nije«. Moderna je, dakle, samo ona originalnost koja je sposobna preživjeti sve mode, a upoznati, ocijeniti i cijeniti je, često nije dano savremenicima. Stendhal bijaše skoro nepoznat svom vremenu. Whistler se ruga Wildeu, »silom filistru«: »Oskar dođe u Pariz da napiše dramu, ali ne nađe autora«; Greene naziva Shakespearea vranom s tuđim perjem, *factotumom;* Tennyson je protivnik Goetheu (u »Palači umjetnosti«); Quincey napada, Wordsworth odbacuje Goetheov roman, a P. de Saint-Victor zove Goethea »Jupiter Pluvius dugočasnosti«. Boucheru je Rafael dosadan. Michel-Angelo barbar, priroda odviše zelena. Poe se ruga Carlyleu, negira »Ilijadu«, »Izgubljeni raj«, Euripida, Sofokla;
50 Molièrea ne da za jednog Fouquéa (de la Motte), grdi plagijatorom Longfellowa i hvali nekog Hornea, a Poea »Edimburška smotra« zove književnim parijom, poznatim lopovom, prosjakom i protuhom. Barbey d'Aurevillyju je Hugo ispod Lamartinea, Heinea, Vignyja. Balzac u »Canalisu« karikira Lamartinea, Dostojevski u »Bijesima« Turgenjeva, a Dryden veli Swiftu: »Nećače Swift, vi nećete nikad biti pjesnik.« Slavni kritik Sainte-Beuve je dušmanin Vignyjev, okrutan

prema Micheletu, izdajnik prema Hugou. Cicero govori s visine o lirici, Milton navaljuje na Charlesa I i zbog jednog glumca — Shakespearea, Renan govori porugljivo o A. Comteu i Voltaireu, Heine slabo zna za Mériméea, nikako za Chateaubrianda, Hugo mu je intelektualni guravac, pa još lažan. Lamartine zove matematiku »okovom ljudske misli«, a već je poznato kako je Tolstoj omalovažio sve moderne literarne struje. De Lamotte-Houdar i neki Thomas bijaše svojedobno glasovitiji od Corneillea, kao Sue od Balzaca, Béranger od V. Hugoa, P. de Kock od Leconte de Lislea. Ukratko: najmodernije bijaše vrlo rijetko moderno, u modi, kao Shakespeare u Francuskoj, Goethe u Engleskoj.

Modernost je zajednica u načinu mišljenja i življenja elitnih evropskih klasa, ali ta zajednica nije u moderno doba znala naći jedinstvo stila, kao u doba Perikla, Augusta, prvih katedrala, Renesanse i hegemonije francuskih modernizama od Louisa XIV do Empirea. Naš modernizam je doduše bogat i zanimljiv, ali nije lijep, stilizovan i originalan, odviše je kontradiktoran i individualističan, ispoljavajući se u najkontradiktornijim načelima. Pitate me što je danas moderno, a ja vas pitam, što danas nije moderno? *Inopes nos copia fecit.*

U modi su svi stilovi, i secesija ih je izmiješala u stil koji nije do danas znao postati ni nov. U modi je Nietzsche, aristokrat, i doktrine plebejske, ebionizam Tolstojev i nacionalizam Barrèsov, militarizam i antimilitarizam, misticizam i ateizam, skepticizam Renanov i dogmatizam demokracije, anarhija poetike Whitmanove i Verhaerenove i cizeliranost artizma Baudelaireova i St. Georgeovog. U modi je Kropotkin i katolički modernista opat Loisy, mladi Japan i feudalna evropska aristokratija, torpedo i iskapanja Kapitola: ukratko, najsuprotnije senzacije, dakle modernizam u obliku novina, žurnala. Stil našeg novog vremena je brzina, apsolutna izvjedljivost, traženje naglih i kondenziranih senzacija, poštivanje individualnosti u najoprečnijim oblicima. Stil modernosti su dakle svi stilovi, i zato možda ni jedna epoha ne bijaše lišena stila, pročišćene ljepote, u tolikoj mjeri kao naša, pa su se baš najmoderniji dusi često sa zgražanjem odvraćali od savremenosti, koja opet druge zanosi i upravo fascinira. Leopardi piše Maiju u očajnosti savremenosti: »Gomila se podiže, mudrac pade; ničemu se ne divimo, kukavan posta

svijet ... pomozi do pobjede drevnim herojima da se to blatno stoljeće digne i napoji oduševljenjem za veliko djelo, ako li ne, neka potone u stidu.« Flaubert se žali: »Ništa se ne da učiniti od modernoga.« »Slikati purgariju modernu i francusku čudno mi smrdi u nosu.« Nietzsche zove savremenost »seljačkom bunom duha«, a našu industrijsku kulturu »najprostačkijim dosadašnjim oblikom života«, čeznući za »umjetnošću za umjetnike, samo za umjetnike«. Moderno doba prezire Poe, Baudelaire, bol Heineova, ne mogući kao mizantrop Swift, koji od jada ćuti i ne otvara usta godinu dana, ostaviti imetka za — ludnicu. *Too late* (»prekasno!«) stoji na prstenu sjajnog literarnog plemića Barbey d'Aurevillyja, tek danas modernog; Huysmans od modernosti bježi u samostan, dijeleći savremene literate u »halapljive filistre« ili »neopisive glupane«, a Leconte de Lisle u čuvenom sonetu dovikuje Modernima: »Vi živite kukavički bez snova i ciljeva, stariji i izmoždeniji od zemlje neplodnice, lišeni već u zipci svake strasti silne i duboke ... Ne znajući što bi sa dnevima i noćima, utonuli u ništavilo grdnog dosađivanja, umrijet ćete kao stoka puneći svoje džepove.« A ljubezni Renan uzdiše na Akropoli: »Grozna panbeotija, savez svih gluposti širi nad svijetom olovan obruč pod kojim se gušimo.« I pobožni srednjovjekovni Bedius tako crta svoje vrijeme: *Aetas decrepita, totius morte saeculi consummenda.* Drugi pisci opet ljube svoje vrijeme, kao Ovid, Voltaire, »imajući od svih više duha, kojega svaki ima«, pa Goethe i Goncourt, kada veli: »Modernost, sve je tu! Senzacija, naslućivanje savremenosti, kazališta što vas gnječi, sadašnjost gdje osjećate treptanje svojih strasti i nešto vašega, sve je tu za umjetnika.« »Čovjek koji o sebi i o svom vremenu piše, jedini je što piše o svim ljudima i svim vremenima« — veli naš savremenik B. Shaw, jer i oni koji opisuju prošlost, opisuju sebe i svoje savremenike, kao Racine u tragedijama i Flaubert u »Napastima sv. Antuna«.

Grci preziru svakoga tko ne zna čitati i plivati, a Etheredge, komediografski savremenik stuartovske restauracije, ovako opisuje ondašnjega gentlemena, ondašnjeg modernog čovjeka: »Plemić treba da se dobro odijeva, dobro pleše, da bude dobar mejdandžija, da ima dara za ljubavna pisma, dobar pjevački glas, da bude zaljubljiv, dosta diskretan i ne odviše postojan.« U Voltaireovo doba, veli Taine, bijaše moda

napisati tragediju, kao danas članak političke ekonomije. Kakav je danas tipični savremenik? On mora biti prije svega toliko obrazovan da razumije s kraja na kraj jedne svjetske novine. U većini slučajeva on je načela liberalnih i naučnih, filantrop, sportsman i skeptik. Mora znati barem jedan svjetski jezik i — barem jedan praktičan posao. Dok je tip modernog čovjeka sve do Revolucije čovjek neradnik, moderan čovjek savremenosti ne može se ni zamisliti kao egzistencija nesposobna za kakvu produkciju, i to korisnu. U doba kad Vauquelin i Fourcroy kemijski anališu — suzu, kad je nauka u modi kao poezija u staroj Heladi, kad »vijek traži činjenice, posmatranje u moralu kao u strogim naukama« (Balzac), nema modernog čovjeka bez naučne kritičnosti. Pa ipak, koliko je težak i polagan put moderne prosvjete! Goyau navodi da 1900. od regrutâ petog korpusa (u Francuskoj) polovica ništa nije znala o Djevici Orleanskoj, tri četvrtine nisu imale ni pojma o značenju Narodne svečanosti, a dvije trećine su jedva znale za rat 1870. Nikada se kao danas u individualistično doba ne osjećaše oskudica pravih, jakih pojedinaca, personaliteta, i tipova kao muzičar, graditelj, mehaničar i slikar da Vinci ne može pored svega širenja prosvjete izbaciti naše doba, kada O'Connel prvi pronalazi riječ »talentiran«. Ma što se reklo, moderni vijek nije dao prvoklasnih sila kao Sofokle, Dante, Shakespeare, Kant i Molière, i jedini Beethoven im je možda dorastao. Byron i Chateaubriand nemaju genija simpatije, a Goethe smisla za historijsku naobrazbu. Leconte de Lisle je bez nježnosti. T. Gautieru je muzika »larma skuplja od drugih«. Sve osobe Flaubertove imaju imaginaciju istu kao on sâm. Stendhal, Mérimée i Nietzsche dive se i zloj energiji. Schopenhauer je protivnik bradâ kao Petar Veliki, mrzi žene, profesore i Židove. Taine veli da Lysias, Platon i članovi Port-Royala bolje pišu od nas, a sam pedantno zove Koriolana bikom lavljeg srca, Carlylea mastodontom, Johnsona bikom, bez trunka humora i ukusa. Krivotvoreni Ossian vuče za nos kritičnost cijelog novog stoljeća koje počinje s jednim Goetheom. Tolstoj, Rousseau i neke demokratske sekte su dušmanske kulturi. Moderni dusi su neoriginalni kao savremenici Montaigneovi, *sub aliena umbra latentes,* počivajući u tuđoj sjeni. Bog je Mériméeu vrlo vjerovatan, Haeckelu vrlo nevjerovatan, i mi imamo više sekata no Varro koji nabraja 288 filozofskih škola.

Hugo i Flaubert slični su stilu proroka Izaije. Većina modernih duhova živi od umjetnosti i knjige, a od vrlo malo njih živi knjiga i umjetnost. Slobodna misao misli da je sasvim moderna, a već Ptolomejevići i Atalovići su oci slobodne misli, u koju ne dira ni rimski cezarizam. Neki drže napredak protivjerskim, a Renanu će posljedica progresa biti napredak, a ne nazadak vjere. »Ništa nova pod suncem« — dakle ništa odista moderna nema pod suncem, mišljahu Stari, i sve su mode tek vraćanje starih moda po zakonu prastarog vječnog vraćanja. »Literatura počiva na 7 situacija, muzika izražava sve sa 7 glasova, slikarstvo im tek 7 boja, i poput tih umjetnosti ljubav je sastavljena možda od 7 načela«, veli Balzac, a Emerson drži ciljem kulture »veselo i pametno lice«. Nemoderno je ono što nam je smiješno, i šteta što se čovjek nije nikada manje smijao no danas. *Simia quam similis, turpissima bestia, nobis!* Što je dobro i krasno, uvijek je moderno, a »lijepa stvar je radost zauvijek« (Keats). Biti poganin ne znači biti pogan, a mnogi moderni zamjenjuju golotinju s pikanterijom prema onoj staroj: *stercus cuique suum bene olet.* Pored tolikih estetičnih sistema mi još nemamo definicije ljepote, pa ćemo kao Katon st. morati učiti grčki. Ako je viši, dakle bolji, umniji i energičniji čovjek cilj kulture, mi nismo ništa napredovali. Gomile su napredovale na trošak pojedinaca. Moderno doba nije znalo dati većih ljudi od Julija Cezara, Epaminonde, Aishila, Sokrata i Marka Aurelija. Moderne originalnosti su u stvari neoriginalnosti.

Faktični je otac žurnalista već Cezar sa svojim *Acta diurna.* Utopije naših demokratija pozna već Platon, Morus, Campanella i drevne čežnje za Manoom — bajnim Eldoradom i sitom zemljom Kokanjom. Heraklit sa Ponta hvali luksus kao Mandeville, Hume i Voltaire. Milton, znajući grčki, latinski, hebrejski, francuski i talijanski, obrazovaniji je od engleskih modernih pjesnika, i on je pravi otac slobodne štampe. Cijeli moderni pozitivizam i Condorcetova doktrina progresa već je u Baconu. Ateizam Marlowea, Leopardija, Schopenhauera i J. Richepina poznaje već drevni Diagora i Teodor. Rimljani imaju vodovod, kalorifere i poznaju vlasulje i *monocle* — ali od smaragda, Spinoza obnavlja eleate, Gassendi Epikura, Locke Demokrita, Kant Sokratov kriticizam. Već Montaigne primjećuje na zecu i prepelici Darwinov zakon prilagođivanja. Anarhiste su već drevni cinici, kao God-

win i Thompson u XVIII vijeku (marquis de Sade, Lewis). Ludwig bavarski opere samo sluša, ali Mazarin ih komponuje kao kasnije Rousseau. La Fontaine je već u Esopu, Molière u Menandru, Plautu i Terenciju. Literarna boema stara je kao literatura, i kao moderni Nerval, Poe, Baudelaire i James Thomson, umire od nevolje Chatterton i autor »Hudibrasa«, Butler. Naši književnički i umjetnički modernizmi su stare, malo prekrojene mode. Prerafaelite i mistici potječu od Dantea. Već Petronij, Juvenal i Marcijal su čisti naturaliste kao slikar mesarskog dućana Rembrandt, a klasicizam je prožet prefinjenim realizmom Homerovih epoha. Omar Kajam, Heraklit i Lukrecij nisu manji pesimiste od Leopardija i Leconte de Lislea. Već u Teokritu, Vergilu i Ovidiju ima čiste romantike, kao u Euripidu i Lukijanu. Aristofanova »Lysistrata« je kao kakva ženska Balzacova studija, i vrlo je slična Becqueovoj »Pariskinji«. Fritz Uhde je stilom sličan, kao i W. Crane, Marulićevu ili Rembrandtovu stilu u biblijskim motivima. Moderni slikar Blanche potječe od Van Dycka preko Reynoldsa, Gainsborougha i Lawrencea, moderni pejzažiste od velikog Ruysdaëla i Klaud. Lorraina, slikari životinjâ od Pottera, a već G. Dow, Mieris i Netscher su minuciozni realiste. Posljednji *credo* čuvenog Rodina je katedralsko-gotsko vajarstvo kao kod Davida d'Angersa. U Henneru je Holbein i Bellini; u Stucku Rubensova kompozicija i Daumierov kolorit; u platonskom Chavannesu stil primitivaca; u Rossettiju, Millaisu i Huntu Giotto i Cimabue; u Wattsu Giorgione i Correggio; u Degasu i Aubryju Beardsleyu Japanci, a Manetova »Olimpija«, indignacija *Salona* 1865, novi datum u razvoju moderne umjetnosti, nije drugo no Ticijanova ljubovca vojvode urbinskog, naslikana dosta nespretnom rukom u Velázquezovoj maniri. Pa ipak, ta slika Manetova *manet et manebit* kao i nova tehnika kod impresionista, pa slikara nervoznih sutona duševnih kao Whistler i Carrière, omogućena Chevreulovim kemijskim otkrićima. U operi Wagner upotrebljava stare romantične, spiritualistične legende, a modernist Debussy imitira starofrancusku muziku. Rossetti slika, a Maeterlinck dramatizuje »Monnu Vannu«. Ni ekskluzivni artizam nije čedo našeg vremena, javljajući se u svim epohama velikih umjetničkih struja. Malherbe, purista, preteča velikog stila Louisa XIV, veli svećeniku na smrtnoj postelji: »Ne besjedite mi više! Vaš loš stil mi se zgadio!« »Odnesite mi taj

križ. Kako jedan umjetnik mogaše tako rđavo prikazati crte božje« — reče Watteau i umre. Tako i danas osjeća svaki tko osjeća što je to ljepota, *vis superba formae,* ljubeći više od čovjeka umjetninu:

Matière où l'âme brille à travers son suaire.

Ne vjerujem da bi se našao jedan jedini mrzilac savremenosti s iskrenom željom da se rodi u kojem od pređašnjih vjekova. Što bi radili delikatni ljudi kao Ch. Lamb, Sainte-Beuve, Mérimée i W. Scott u brutalnosti vjekova koje su uskrisivali. Što bi počeo Hölderlin u Heladi, zemlji vječnih nemira i ratova, Šenoa u Hrvatskoj Matije Gupca i kanonika Filipovića, a guravi Carducci u atletskim klasičnim državama? Danas se svaki može voziti barem na tramvaju, a prva kočija dolazi u Englesku 1564. Stari Scaliger bilježi kao karakteristiku ondašnjih Engleza odvratnost od pranja hladnom vodom. Koncem srednjeg vijeka jedu se vrane, rode, labudovi, kopci, ježevi i vjeverice, a španjolske dame blaguju na podu. Rikard Lavskog srca pojede u Saint-Jean d'Acre mjesto brava pečena Crnca. Prvu viljušku u Evropi ima Eduard I, ali samo za voće, a u Francuskoj se viljuška javlja tek na dvoru Henrija III. Montaigne, prvi duh svog vijeka i jedan od najmodernijih duhova čovječanstva, vjeruje, kao pravi sin XVI vijeka, da je Cezar imao konja s ljudskim prednjim nogama, da su slonovi religiozni (jer se peru), da ima ljudi bez glave, s očima i ustima na prsima, pa ljudi četveronožnih s okom na čelu, pasoglavaca, napola riba, što žive u vodi. Dalje tvrdi da neki plemić nije ništa pio na putu od Madrida do Lisabona, vjerujući u kentaure, vukodlake i narod u Indiji, hraneći se tek mirisima. Shakespeare vjeruje da se čovjek može otrovati kroz uho, pa u vještice, mada je već davno Leon X, mecenatski papa, slavio čistu nauku u pismu Beroaldu, slobodoumnom kao današnji »modernista« Romul Murri ili Tyrrell.

Ma što se tvrdilo, sadašnje je društvo sretnije i bolje od svakoga pređašnjega. Prosvjeta i osjećanje pravde nikada ne bijaše na tako zamjernoj visini kao u naše klevetano doba. Mi ne pojmimo danas kako Sokrat i Epikur ne posumnjaše u potrebu ondašnjeg robovanja, kako se Rim Horaca i Tacita mogaše naslađivati užasnim mrcvarenjima u cirku, pa kako mogaše vjekovima postojati uredba kao inkvizicija. Čisto nam

je nevjerovatno da je jedva dvjesta godina otkako prestaše vjerski ratovi i jedva tri ljudska života otkako je suđeno posljednjoj vještici. Krv i mlijeko francuskog heroizma, Djevica Orleanska, suđena crkvenim sudištem, onomad je u istoj crkvi proglašena sveticom. Visoka kultura, nekada dokolica tijesnih aristokracija, danas može postati svojinom svakoga. Mi smo sretni nasljednici svih velikih pokreta, svih velikih misli i velikih entuzijazama. Već prošlog vijeka kulturni Evropejci, pretvaramo se malo po malo u one građane modernog velikog svijeta o kojemu snivaju doktrinari Revolucije i njemački novi humaniste oko Lessinga, Winckelmanna i Kanta. Od Tokija do San Francisca, od Stockholma do Rio de Janeira vladaju danas isti principi visoke civilizacije, i ma šta se tvrdilo, moderni roman nije gori od starih eposa, moderni slikari imaju više tehnike od starih, dok lirika i proza jednog Hugoa, Leopardija, Keatsa, Renana, Emersona, Flauberta i Mériméea natkriljuje sve modele podražavanih ali prestignutih klasika, o modernoj muzici da i ne govorim. Ako grčki modernizam bijaše u Atici od našega estetičniji i zdraviji, naš je daleko univerzalniji i intimniji. Grci obožavaju tijelo, a mi — dušu.

Hrvatski narod od Marka Marulića grede stopama modernizama sa Gundulićem i Boškovićem, s ilirskom Plejadom i Parnasom našeg probuđenog nacionalizma. Pokret za širenje modernih kulturnih vrijednosti kod nas i danas traje, i riječi moderan, modernost postadoše tako popularne da se njima okitiše i oni koji to nisu, koji su truismi. Šteta, što je hrvatski duh znao dosele biti originalan tek u lijepoj knjizi i umjetnosti, dok je u politici diletantovao, a u naukama izašao iz pelena.

U većini slučajeva su, na žalost, moderan Hrvat i moderan čovjek — antinomije.

(Narodne novine, 15. i 16. IV 1909)

Naši ljudi i krajevi, 1910.

»REALIZAM I ARTIZAM«

Budući da je g. Milan Marjanović samo mene poimence apostrofirao u članku »Artizam i realizam u književnosti« (br. 4. »Savremenika«), nametnuo mi je dužnost razgovora s njime, mada to nije najlakše.

Prije svega odvaja malo precizni mislilac artizam od realizma, kao da su ti pojmovi nešto odvojeno, čak protivno, ili kao da su to »artiste« ikad tvrdili. U stvari postoji artistički, umjetnički, i neartistički, neumjetnički, pa i antiumjetnički realizam, pa dok je onaj prvi za preporuku, proti drugome se mora buniti svaka umjetnička savjest. Nitko od nas »artista« ne bijaše i nije proti realizmu, proti realizmu jednog Flauberta, Mériméea i parnasovaca, pa kada se g. Marjanović tobože bori, braneći realizam, proti nama, bori se proti tvrdnjama kojih nema, bori se proti vjetrenjačama, proti »artizmu« ugrijane svoje mašte. Tvrdimo li da artista može ali ne mora biti realist, ne negiramo onog realizma koji g. Marjanović bez ikakve nužde i ikakvog povoda sad od nas brani. Cijel njegov članak je dakle promašen, ukoliko je obrana realizma od »artizma«, i moj razgovor sa g. Marjanovićem bi mogao kod te konstatacije prestati da taj njegov sastavak ne obiluje isto tako netačnim i konfuznim tvrdnjama.

»Pitanje o artizmu ili realizmu, kako se u nas postavlja, krivo je postavljeno.« Sve što su dakle drugi pisali o tome, sve je to luk i voda; sve osim onoga što je o svemu tome rekao g. Marjanović, kako za g. Marjanovića tvrdi g. Marjanović. »Ove sam misli na mnogo mjesta i u više članaka izlagao i propagirao.« »To pitanje sam baš ja mnogo i naročito proučavao u brojnim radnjama.« I dok g. Marjanović

ovako o gosp. Marjanoviću, zaboravlja da smo se i mi isto tako često i tako potpuno bavili pitanjem artizma, te ono jedino neupućenošću g. Milana Marjanovića može još postati predmetom javne diskusije.

Kako već spomenuh, već teza o artizmu i realizmu, kako ju postavlja g. pisac, krivo je postavljena, jer mi kao artiste nikad ne bijasmo proti realizmu. Bijasmo i ostajemo proti tendencijskoj literaturi, koju je baš g. Marjanović najgrlatije zagovarao tražeći od umjetnosti prije svega da — kao žurnalizam — širi u prvom redu neke ideje, naročito društvene. Propagiramo posve prirodnu ideju da umjetnik mora prije svega biti umjetnik i da književno djelo mora biti prije svega umjetnina. Artizam nije ništa drugo no emancipacija umjetnosti od svih onih elemenata koji nisu umjetnički i koji nisu oslobođenje umjetnika od svih neumjetničkih obzira. Ozloglašena lozinka *l'art pour l'art* znači tek to da cilj umjetnosti može biti samo umjetnost, samo ljepota, da je umjetnost tako slobodna i nezavisna kao nauka i da je jedino mjerilo umjetničke vrijednosti snaga estetičke sugestije. Djelo u kojemu estetički momenat, čisti umjetnički momenat nije najjači, nije jači od momenta etičkog i intelektualnog, nije umjetnina, čista umjetnina, pa kada slušam Marjanovićevo argumentovanje, sjećam se Whistlerovih riječi: »Glas Estetičarov odjekuje kroz zemlju i nesreća se na nas ruši.«

Osjećajući, naravno, i sam da umjetnik, da pisac mora biti — umjetnik, a zauzimajući se za nekakav svoj »realizam«, kojega nam pobliže *ne prikazuje*, proti imaginarnom nekom našem »artizmu«, g. M. Marjanović pravi razliku između artista i — umjetnika, između artizma i umjetnosti, ali nam ne veli zašto, pa dosljedno tvrdi: »Biti dobar stilista nije isto što imati umjetničkoga stila.« Reče i ostade živ! Dobri stiliste dakle nisu oni što imaju dobar stil, ili stil umjetnički nije dobar stil! Odista, čudno ječi kroz zemlju Glas Estetičarov, još čudnije kada odmah iza toga, nakon tolikih preciznih naših rasprava o stilu, o artizmu i artistama kao Baudelaire, silnim samopouzdanjem veli: »Nisam kriv ako *ni jedan* od zagovarača i bojovnika ,artizma' nije do danas opsežnije i sustavnije obradio ili rastumačio svoga shvaćanja.« Drugim riječima, o problemu stila i umjetnosti je do danas kod nas »opsežno i sustavno« govorio samo g. Milan Marjanović.

I taj autoritativni duh je već u ovoj raspravici pun konfuzije, površnosti i najobičnije neupućenosti. On artista, koji je »samo i jedino artista«, poriče individualnost i — karakternost. »Artizam je akarakteran«, artizam je nemoralan, veli g. Marjanović. Poznato je da je Tolstoj sasvim nesavremen, zasukan i nastran u estetičkim, upravo antiestetičkim svojim teorijama, a baš njega citira naš Glas Estetičara, pa još mjesto koje ništa ne dokazuje proti artizmu.

Pravi artiste, dakle, po g. Marjanoviću nemaju značaja, ljudi kao Keats, Goncourt i Flaubert su beskarakterni, pa on divno zaključuje: »Akarakteran čovjek, akarakteran stil.« »Imati stila znači imati karaktera.« Gosp. Marjanović očevidno zamjenjuje darovitost i značajnost. Poznato je da mnogi sjajni pisci ne bijahu značajnici, kao značajnici što su dosta rijetko sjajni pisci. Salust, Bacon, La Fontaine su pisci prvoga, karakteri posljednjeg reda, pa da sam zloban, zaključio bih da je g. Marjanović »akarakteran« gospodin, jer piše ne samo akarakternim, vrlo slabim stilom, nego i lošim, akarakternim jezikom: »preduvjet« (Vorbedingung), »za sve druge *sudjelujuće*« itd. Akarakterni »samo-artist« ne bi zacijelo napisao ove izreke: »I za to kritičar može da umjetnicima sa te strane, ono što smatra shodnim, preporuči, predloži ili im predbaci (vorwerfen), a da ga se za to ne može opravdano ukoriti, niti kazati, da umjetnost *siluje*.« Iza ovakvih neartističnih stilistika nije čudo, ispovijeda li g. Marjanović vrlo naivno: »Moram otvoreno i opetovano priznati, da mi je baš s obzirom na ovo posljednje (na »artizam«) *upravo neugodnom* ta riječ ,artista'.«

»Škola tzv. artista — priča dalje Glas i Estetičar — zapravo je škola virtuoza, a škola realista škola studioza.« Realiste dakle študiraju, a artiste g. Marjanoviću ne študiraju, već se (kao virtuozi) samo vježbaju ... »Realizam je u Franceskoj počeo kao artizam« — priča neupućenost g. Marjanovića, dók se zna da je već srednjovjekovni Villon realist i da je artističku doktrinu i formulu l'art pour l'art prvi u Francuskoj naglasio i iz Njemačke presadio V. Cousin (1845. u »Revue des deux Mondes«: »Treba razumjeti i ljubiti moral zbog morala, vjeru zbog vjere, *umjetnost zbog umjetnosti«).* Gosp. Marjanović očevidno govori o stvarima kojih ne pozna.

Tako npr. veli: »Zar nije V. Hugo najveći artista baš onda, kada postaje naturalistom?« To su bajke g. Marjanovića. V. Hugo naime nikada nije postao tzv. naturalistom.

Lijep oblik može biti »plod duha ružnoga«, a ne stoji tvrdnja da se »odvajkada« bore principi da »umjetnost bude sama sebi svrhom« i da »umjetnost služi životu«, jer se ta dva načela, u jezgru sasvim formalna, bore tek u XIX vijeku, i to naročito iza g. 1848. kad umjetnici u Francuskoj, kao Flaubert, Gautier, Baudelaire i Leconte de Lisle, sa parnasovcima, prvim naturalistima i simbolistima, u klasičnim djelima provode principe »artizma«. Nije dakle tačna Marjanovićeva tvrdnja da polemike između pristaša artizma i tendencijske umjetnosti ne dovedoše »nikada do pozitivnih rezultata«. Zašto da budu realiste »studiozi«, a »artiste« da to ne budu? Nije li »studiosus« savjestan artističan autor koji po deset godina, koji cio život posvećuje svom djelu? Nije li smiješno kada g. Marjanović brani umjetnost od »spekulacije, puste ambicije ili računa«, kao da pravi artist baš te niske motive ne odbacuje, i nije li još komičnije kada Glas Estetičarov ovako mudruje: »Klasicizam se prislanja na pomoć uma, romantika na pomoć osjećaja i mašte, oba dakle na našu vlastitu unutrašnjost, a realizam na vanjski svijet, kakov (kakav) nam se očituje kroz naših pet ćutila.« Nije li komično tvrditi da klasik i romantik crtaju život kakav nam se *ne* »očituje kroz naših pet ćutila« i nije li komično još i danas razvrstavati literarne vrste u kategorije koje već davno više ne vrijede, jer ima i racionalista romantika, imaginativnih klasika, i jer se kod velikih pjesnika stopio klasični ideal s idealom romantičnim? Što je drugo parnasovačka poezija no nova pjesnička sinteza, slijevanje i ujedinjenje klasicizma i romantike? G. Milan Marjanović generalizuje oznake koje u literaturi postoje tek u posebnim, a nikako u općenitim pojavama. Jest, klasicizam bijaše racionalističan i tradicionalističan u Francuskoj za vrijeme borbe romantika i klasika u prvoj polovici prošlog vijeka, ali klasicizam ne mora to biti i nije uvijek to bio, pa su sasvim protivna bitna obilježja klasicizma i romantike, u različitim njihovim pojavama. Klasicizam jednog Drydena je sasvim drukčiji od klasičnosti jednog Hölderlina, kao romantika jednog Shelleya što se bitno razlikuje od romantike jednog Chateaubrianda. Viktor Hugo kao romantik u predgovoru svojim »Odama« prosvjeduje što ga zovu romantikom, a Flaubert se ljuti kada ga zovu realistom. G. Marjanović generalizuje pojmove koji se ne mogu generalizovati, pa kada tvrdi da »ima tzv. artista, koji nisu umjetnici, ne dokazuje ništa proti tzv. artizmu, jer ima i kritičara koji nisu kritičari, što ne dokazuje da svi kritičari nisu kritičari, pa kao što loši kritičari ne mogu biti argumenat proti kritici, tako loši artiste ne mogu biti dokazom proti »artizmu«.

Artističke teorije razviše se u najkristalnijem obliku u Francuskoj, pa je historija artizma uglavnome historija francuskog artizma, i onoga koji se bliže zanima za tu stvar upućujem na krasno djelo, odlikovano akademijskom nagradom *Bordin:* Albert Cassague — »La Théorie de l'Art pour l'Art en France« (Paris, Hachette, 1906).

Čisti artizam, kako se očituje u djelima i uvjerenjima jednog Gautiera, Flauberta, Goncourta ili Leconte de Lislea, je uvjerenje da život za pravog umjetnika postoji tek kao materijal za umjetninu, da se umjetnina stvara samo apsolutnom savjesnošću kod rada, da je glavni i jedini cilj umjetnosti estetičan i da prema tome sve ideje mogu služiti umjetnosti, dok ona ne smije robovati ni jednoj, pa bila ona i etična. Artizam je u stvari tek oslobođavanje, emancipacija umjetnosti od svih stega i uvjerenje da je umjetniku djelo sve, da ima samo jedan jedini način dobrog izraza i da za postizanje toga jedinstvenog stila treba osim talenta i rijetkog ukusa apsolutna, ustrpljiva i neumorna predanost umjetničkom poslu, onakva nezavisna i postojana radinost kakvu pokazaše savjesni artiste kao Baudelaire i Heredia. Artizam je reakcija proti literarnom industrijalizmu, proti tendencijskom utilitarizmu, proti pokušajima da umjetnik bude širitelj izvjesnih moralnih i socijalnih ideja na štetu umjetnine, da bude propagator i publicista. Zato je čisti artist aristokrat, individualist, indiferentan u moralnim pitanjima, naučan, originalan i protivnik fraze i *clichéa,* što manje osoban. Francuski literarni artizam je osim toga pesimističan, pod jakim utjecajem najprije plastičnih umjetnosti, a kasnije muzike, prelazeći u traženju rijetkih efekata često u bizarnost i egzotičnost. Naravno, sva ta obilježja zajednička su tek cijeloj grupi, pa nisu gotovo nikad koncentrisana u kojem od umjetnika, kao što je slučaj kod Baudelairea i Leconte de Lislea. Renan, pristalica artizma, nije pesimist. Goncourtima

se ne sviđa Flaubertov stil, odviše krut, ovo izbjegavanje asonanse i uvjerenje da je fraza dobra, odgovarajući ritmu disanja. Ne zaboravimo da se Musset ruga politici i da su 1830. klasici, reakcionari u umjetnosti, slobodoumniji u politici od romantika, revolucionara u umjetnosti. Prije 1848. su romantici u nesaglasju sa strujom naprednom i revolucionarnom, a buržoazija gleda u njima ljude prošlosti, nalazeći u pseudoklasicizmu svoje drage navike reda, razumnosti i tradicije. Sensimoniste traže od umjetnosti socijalne tendencije, a Proudhon veli da je »postolar korisniji društvu od Homera«. Dok većina misli da je socijalni napredak uzrokom naučnom progresu, Renan i artiste misle obratno. Individualistični umjetnik ne mogaše dijeliti Proudhonovog mišljenja da je zadatak genija iznošenje tamnog ideala gomile. Razvitkom štampe stvorio se nesavjesni literarni industrijalizam, kojega žigošu artiste kao i Proudhon, doživljujući da Dumas st. ima sedamdeset i tri saradnika, kao u tvornici, i da humanitarna Pitija George Sand objelodanjuje šepave stihove postolara Saviniena Lapointea. Grozna razočaranja iza 1848. ozlovoljiše proti društvu i moćne duhove koji su, kao otac parnasovačkog neohelenizma Ménard i fourierista Leconte de Lisle, aktivni revolucionari. 1855. Louis Ménard ne vjeruje više idealu ljudske pravde. Renan piše 1867: »Glupost, geačka šega, nedostojna niskost postadoše pogodbe za uspjeh građanski i pokrajinski.« Čestiti i ponosni ljudi kao Baudelaire i Flaubert moraju pred sud zbog ugroženog morala u njihovim remek-djelima. Buržoaska škola (Sandeau, Augier) brani moral i kesu, Ponsard piše »Čast i novac«, a Scribe ismijava ljude koji se ne obogaćuju. Flaubert okrivljuje štampu zbog poživinčavanja naroda i drži da je za katastrofalnu godinu 1871. krivo opće pravo glasa, Goncourt vidi u pučkoj prosvjeti »veliku opasnost modernog društva«, a Leconte de Lisle, kojemu je nauka sredstvom cilja umjetničkog, smatra kao mnogi artiste čak i ženu, ljubav — opasnom umjetniku i umjetničkom stvaranju. Takve misli zavladaše umjetničkom elitom što se 1856. kupila oko Gautierovog »Artista«, 1861. oko Mendèsa i »Revue fantaisiste« i 1866. oko antologije prvog »Parnasa«.

Gosp. Milan Marjanović bijaše dakle u svom članku vrlo neupućen, postavivši sasvim krivo svoju tezu. Naš artizam, ukoliko ga ima, ne negira realizma. Naprotiv. Gosp. Marjanović išao je pobijati tvrdnje i plašiti aveti kojih nema. Razlike između artizma i realizma ili čak njihove antinomije nije nam znao protumačiti iz tog prostog razloga što svaki dobri realizam može biti tek umjetnički, može biti tek — — artizam, što uostalom uviđa i Glas Estetičarov pobijajući na neki način sebe:

»Umjetnost, ako je umjetnost, ne može da bude drugo nego umjetnost. S toga stajališta može biti umjetnost istodobno i realističkom i artističkom. U tom se pogledu ovi pojmovi nipošto ne isključuju, dapače se niti ne alteriraju. Najbolji dokaz da je tako, pokazuju nam baš najveći umjetnici svijeta koji su često puta, kao Turgenjev i Tolstoj, pravi realiste i pravi artiste, kao Flaubert naturaliste i uz to čisti artiste, kao Shakespeare realiste i naturaliste i romantici i mistici, a da im to ni najmanje ne smeta da budu vanredni umjetnici. Obratno pako ima tzv. artista koji nisu umjetnici. Bilo bi banalno tu istinu dalje dokazivati, pak je dosta ustanoviti da se pristalice svih mogućih struja mogu složiti u aksiomu da su svi pravci i svi sadržaji sami po sebi jednako podesni da postanu umjetničkim, a da to postaju jedino kroz ,ono nešto' čime iz njih pravi umjetnik stvara pravu umjetninu. A ,ono nešto', to je baš umjetnost.«

Kada je tako, mi se sa g. Marjanovićem slažemo i njegova kampanja proti »akarakternom« artizmu bijaše suvišna. Međutim, budući da se ne radi o nesuglasici između artizma i realizma, već između artistične i tendencijske literature, g. M. Marjanović će nas vrlo zadužiti povede li diskusiju o tome pitanju sa dokazom *kako je literarni utilitarizam, kako je literatura socijalnih pitanja umjetničkija od — — umjetničkog tretiranja tih ideja.* Do toga pak dokaza ćemo se sjećati spomenutih Whistlerovih riječi: »Glas Estetičarov odjekuje kroz zemlju i nevolja se na nas sprema!«

(*Savremenik*, VI, br. 6, lipanj 1911)

UMJETNOST I NACIONALIZAM

Dr B. Vizner Livadić se nedavno potužio u »Savremeniku«, raspravljajući o narodnosti i o umjetnosti, na preveliku nacionalističnu tendenciju naše umjetničke kritike, pa je — kao što to obično biva — imao pravo i nije imao pravo. Naša kritika je odista odviše nacionalistična, kada ocjenjuje umjetničke proizvode tek nacionalistički ili čak strančarski (što biva u većini slučajeva), a premalo je nacionalistična, kad u traženju da umjetnost posluži potrebama narodnim ne pita slaže li se umjetnik sa duhom, sa stilom narodnim. Jer, samo ono je umjetnina što je izraz, što je simbol izvjesnih osobina komplikovane i zagonetne, ali jedinstvene i individualne psihe narodne. Ma što rekao g. Vizner Livadić, Hamlet je Englez kao svi ostali Shakespearovi junaci. Englez svojim spleenom, svojim humorom, svojim puritanstvom i svojim cant-om. Svaka prava umjetnost je nacionalna iz tog prostog razloga, jer internacionalna umjetnost ne može postojati, budući da nema internacionalnog umjetničkog izraza: izraza koji bi bio razumljiv u jednakoj mjeri svim narodima svijeta i koji ne bi bio svojom genezom nacionalan.

Nisu sve vrste umjetnosti nacionalne u jednakoj mjeri. Najnacionalnija je književnost i poezija, jer je vezana posebnim narodnim jezicima. Muzika, arhitektura i plastične umjetnosti nisu toliko determinirane izrazom, ali su kao i literatura izraz posebnih karaktera i duša narodnih. Jest, neki arhitektonski stilovi (grčki, romanski, gotski) postadoše međunarodni, ali su po svom postanku nacionalni. Nacionalizam i internacionalnost nisu kontradiktorni pojmovi u umjetnosti, kao što pokadšto nisu ni u politici.

Baš zbog toga što svaka prvoklasna umjetnina, produkat uvijek narodan, može postati međunarodnim dobrom, naciona-

lizam umjetnički (usuprot nacionalizmu političkom) nije negacija tuđih vrijednosti. Naprotiv. Baš bogatstvo i raznolikost narodnih posebnih kultura je pogodba za veliku simfoniju sveopćeg međunarodnog napretka. Danas je Evropa kulturnija no u doba kad joj se nametaše po jedan jezik i po jedan stil. Kako je svaki narod žica na glasnoj liri humaniteta, svaki predstavnik posebne narodne duše je već time ujedno reprezentant čovječanstva. Molière, Dante, Goethe, veliki pjesnici i umjetnici su nosioci genija svoje rase i samo kao takvi narodni kristalizovani duhovi mogahu postati svjetionici humaniteta.

Taj nacionalni momenat u umjetnosti je već davno utvrđen, a Taine ga je pokušao sistematisati svojim teorijama po kojima je umjetnik i umjetnina rezultat rasnih, geografskih i društvenih, dakle u prvom redu nacionalnih prilika. Ne ulazeći u to koliko je ta metoda tačna za tumačenje pisca kao kolektivne jedinice i nedovoljna za utvrđivanje svega onoga što je kod umjetnika individualno, posebno, nekolektivno i iznimno, nema sumnje da umjetnina može biti nacionalna ako i nije posljedica nacionalnih utjecaja. Umjetnina nije tek rezultat društvene akcije na umjetnika, već izraz njegove reakcije.

Umjetnik nije tek posljedica, već je istodobno i uzrok društvenim utjecajima, pa je umjetnik to veći što je veća nerazmjernost između tih utjecaja, te se može reći da je velik umjetnik onaj koji je više djelovao na narod no narod na njega. Narodni umjetnik može prema tomu biti reprezentant narodnog mišljenja i osjećanja, ali može biti i reakcija proti idealu i ukusu narodnom, pa će ipak ostati narodan iz tog jednostavnog razloga što je i on narod kao dio dotičnog naroda. Edgar Poe se bunio proti svim vrijednostima ondašnjeg amerikanizma. Usuprot utilitarizmu bijaše fantast, usuprot pozitivizmu idealist, usuprot amerikanskoj demokraciji aristokrat. Preminuo je neshvaćen, pa je ipak najnacionalniji amerikanski pisac čistih amerikanskih odlika kao što su originalnost, želja za »bluffom«, osjećaj za neviđenost i bizarnost, krajnji individualizam, smisao za tehničke i naučne pronalaske. Popularnost nije nacionalnost. Goethe ne bijaše popularan. Narod je umjetnik tek u svojim pojedincima, vrlo često nepoznatima i nepriznatima. Narod je barbar kao kolektivnost. Narod nije spjevao narodne pjesme

kao narod, već kao nepoznati pojedinac, pa ima tek toliku vrijednost kolika mu je produktivnost boljih individualnih vrijednosti. Ima duhova u kojima je narodni duh cijelog naroda, a ima naroda bez narodnog duha.

Hrvatski narod imađaše ovakvih perioda u redovima svoje neinteligentne inteligencije. Umjetnik može biti narodniji od svog naroda, jer je uvijek izraz potenciranih osobina narodnog temperamenta.

Svaka je dakle umjetnost nacionalna, pa tražiti od umjetnosti da to bude, je isto, što tražiti od leda da bude hladan, i od vatre da bude vruća.

Kako je svaki nacionalizam oblik borbe, u toj borbi ima udjela i umjetnost bilo direktno bilo indirektno. I umjetnost je oblik dominacije, osvajanja, kulturne međunarodne borbe, izraz vitalnosti i životne sposobnosti narodne, forma otpornosti duha narodnog, ali samo toliko koliko ostaje čista umjetnost, koliko nije tendencijska u službi neumjetničkim ciljevima. Shakespeare je osvojio Evropu, za učenje engleskog jezika učinio je više od svih engleskih admirala i političara, bio je najveći pomagač širenju engleskog nacionalizma, ali ne zato jer je najveći engleski nacionalista, nego jer je prvi dramatičar modernog čovječanstva. Talijanska plastična renesansa nije osvojila svijet jer je nacionalistička, nego jer je kao najdotjeraniji izraz duha talijanskog ostvarila uzor humanističke ljepote.

Francuska književnost ne bi mogla gospodovati Evropom ekskluzivno do Napoleona i djelomično od Napoleona pa do danas da je širila samo ideal nacionalizma francuskog. Najveći njen utjecaj bijaše baš u vrijeme klasika i enciklopedista, u doba Racineovo i Diderotovo, kad u francuskoj knjizi nacionalistične žice tako reći i nema. Od njemačkih pisaca učiniše najviše za širenje njemačkog duha, njemačke misli, dakle za indirektno širenje njemačkog nacionalizma dusi koji se na taj njemački nacionalizam baš obaraju: pisci kao Goethe, Heine, Schopenhauer i Nietzsche. Drugim riječima, svaka prava, velika umjetnost je patriotska, pa velik umjetnik može, a ne mora biti patriotičan.

U novije doba se zamjenjuje nacionalizam sa patriotizmom, pa kako je svaka umjetnost nacionalistička, traži se da svaka umjetnost bude patriotska. To ne znači samo tražiti od umjetnosti, koja je prije svega slobodan izraz ljepote, da

bude tendencijska i neumjetnička, već je i ograničavanje emocijskih umjetničkih sredstava. To je isto kao da se zabrani kakvu Lisztu i Paganiniju sviranje u više skala od jedne jedine. Umjetnik, prikazujući život i čovjeka u njegovoj cjelini i djelujući na čitavoga čovjeka, postizava to sugestijom na cjelokupni ljudski senzibilitet, na cjelokupnu dušu, u kojoj je patriotski nagon tek jedna nota, jedna žica, te bi umjetnost koja bi bila samo patriotska zadovoljavala tek malu, minimalnu potrebu naše emotivnosti. Pjesnici koji su samo patriotski pjesnici slabi su pjesnici, a ne treba zamjenjivati pjesnika slobode s pjesnicima domovine, jer domovina i narod može biti negacija one prave slobode bez koje nema ni umjetnosti. Vascijela Engleska digla se proti Byronu, a Heinea ni danas ne priznaje velik dio Njemačke.

U novije doba ima nacionalističkih, patriotskih doktrina, koje se u tobožnjem interesu čistoga narodnoga stila dižu proti svim nenarodnim umjetničkim utjecajima, kao da ima čistih narodnih umjetnosti i kao da ima naroda jedinstvenih, čistih kao rasa. Osnovni motivi svih narodnih poezija su u jezgri istovetni. Originalne narodne poezije nema, kao što nema ni originalne umjetne poezije. Ostati dakle u narodnoj tradiciji, znači ostati pod onim spoljašnjim izvannarodnim utjecajima pod kojima je ta tradicija nastala. Osnovne duševne emocije kao strah, ljubav, vjerski zanos, hrabrost itd. jesu kao i estetičke potrebe kod svih naroda u suštini iste, pa je i sadržaj umjetnosti u glavnome isti, mijenjajući tek oblik, tek izraz prama determinizmu posebne narodne duše, te je sasvim sporedno prima li umjetnost svoj sadržaj iz naroda ili izvan naroda. Sva indoevropska, arijska plemena imaju isti mitos u svojim narodnim pričama. Shakespeare je uzimao sižeje iz svih literatura, a »Hamlet« je napisan pod utjecajem Montaigneove filozofije, Corneille je đak Španjolaca, Racine Euripidov, klasici francuski su đaci antike, romantici su pod dojmom njemačke i engleske književnosti, pa ipak nitko neće poreći čistog nacionalnog obilježja poeziji La Fontaineovoj i Mussetovoj. Ruski roman je nastao pod dojmom neruskih literarnih struja, pa je ipak ruski nacionalan, jer se svaki nenacionalni dojam može pretvoriti u retorti jakog narodnog umjetničkog temperamenta u novu narodnu umjetničku vrijednost, u novi izraz.

Najjače, i najvitalnije su upravo one umjetničke kulture koje su — kao Goethe — pristupačne što većoj množini takvih utjecaja, dajući im oblike posebnog narodnog izraza, jer je sadržaj sporedno, a izraz — nova modifikacija tog sadržaja — glavno. Zbog svega toga je imitacija, puko podražavanje stranim umjetničkim uzorima suvišnost, jer je opetovanje, a ne obrađivanje, jer je puka formalnost, a ne doživljaj, jer je kopiranje, a ne stvaranje — poput mnogih naših starijih dalmatinskih knjiga. Naša umjetnost će samo onda biti nacionalna kad bude evropska, tj. kad će biti originalan hrvatski izraz, posebna nacionalna forma duha punog najevropskijeg sadržaja. Samo slabi dusi se boje — kao slabe industrije — strane konkurencije, pa posižu za protekcionističkim metodama ekskluzivnog nacionalizma.

Ima jakih umjetničkih temperamenata koji u svom silnom patriotskom osjećanju precjenjuju domaću i omalovažuju tuđu umjetnost. Dostojevskome se sviđaše samo ono što je rusko. Sa puta grdi Pariz, Italiju i Njemačku na korist Rusije. I Gogolj postade sličan šovinista, a baš ta dva pisca prikazuju Rusiju kao pakao. U najnovije vrijeme javlja se takav ekskluzivni nacionalizam kod prvoklasnih pisaca najkulturnijih naroda, ali tek kao posljedica antinacionalnih i čak antiumjetničkih raznih importovanih doktrina. Kipling je imperijalista kao i bivši socijalista D'Annunzio.

Barrès i Maurras u Francuskoj bore se proti kolektivističkim, antinacionalnim tendencijama i proti njemačkom kulturnom utjecaju, jer taj germanski utjecaj na višu francusku kulturu i umjetnost odista može djelovati tek inferiorno, dakle destruktivno. Velike narodne kulture kao francuska i engleska mogu biti ekskluzivno nacionalne, mogu svoju umjetnost ograditi kineskim poslovičnim zidom, jer su na čelu cjelokupnoj kulturi svijeta, pa su ipak njihove umjetnosti i danas pod tuđim utjecajima: Shaw pod njemačkim i ruskim, Rodin pod talijanskim, dok Beethovenova muzika poplavljuje Pariz.

Kad je tako kod velikih, kako da bude drukčije kod nas malih naroda, kad se kod nas umjetnička nacionalna ekskluzivnost ni zamisliti ne da?

Naša umjetnost će dakle tek onda biti narodna u pravom smislu kad bude velika, kad bude u velikom i čistom hrvatskom stilu. Narodne naše melodije još nisu umjetnički obrađene i još ne nađoše svog Chopina.

Naši slikari već proučavaju hrvatski pejzaž, a naše kiparstvo je u Meštroviću našlo novih izraza za naš historijski heroizam, a u Frangešu novih oblika za naš poljski rad i za savremene naše energije. U književnosti se sve više pazi na čistoću hrvatskog jezika i stila. Naš narod, umjetničkim darom jedan od prvih u Evropi, nadaren u najvećoj mjeri talentom pjesničkim, muzikalnim i plastičnim, u umjetnostima kunatori i kuburi, jer mu je u životnoj opasnosti sam njegov jezik i narodni život. U takvim užasnim prilikama treba da je svaki Hrvat, dakle i svaki umjetnik, branilac časti i sudbine svoje domovine, jer samo oslobođena otadžbina može biti pogodba za slobodnu narodnu umjetnost. Interes slobodne umjetnosti hrvatske nameće dakle svakom našem umjetniku patriotizam kao prvu i najsvetiju dužnost, a opominje li naša kritika umjetnike na tu dužnost nad dužnostima, ne griješi proti načelima slobodne umjetnosti, već ih — naprotiv — brani.

(Obzor, 28. I 1912)

KNJIŽEVNA KRIZA

Sadašnje štamparske prilike mogle bi imati i dobru stranu. Dosele su političke rasprave i polemike otimale sav interes šire čitalačke publike. Danas — u oskudici boljega — možemo se zabavljati i drugim, pa i literarnim pitanjima.

Nedavno pade ponovo u javnost teška riječ: — Kriza, književna kriza. — Ta kriza dakle postoji, već zbog toga što se konstatuje. Uostalom, cijeli naš hrvatski život je vječna latentna kriza, i sasvim je naravno što je u sveopćoj toj krizi i književnost dobila krizu.

Međutim u Evropi je sasvim tako kao i kod nas. Mi smo ionako uvijek rezultat loših evropskih odnošaja. U Rusiji nema više prvoklasnih pisaca otkako umre patrijarh ruske književnosti Tolstoj. Danas vodi kolo Gorki. Toga Maksima ne može se čitati nakon kakvog Turgenjeva. Barem to je moj slučaj. U Norveškoj nema više Ibsena, Björnsona. Knut Hamsun se u posljednjim stvarima ispucao. U Njemačkoj je Bismarck i Marx, militarizam, socijalizam i industrijalizam ubio visoku kulturu, visoku literaturu. Jedino lirika (St. George, Rilke itd.) ne pogiba u tom muzikalnom narodu. H. von Hofmannsthal, izvrstan lirik, piše libretta, pa prevodi zdravlje antiknih tragedija za upotrebu sanatorija. Krafft-Ebing u Sofoklu, Przybyszewski u Euripidu... U Italiji je umro veliki Pascoli. D'Annunzio pravi amerikanizme, pravi barnumštinu u literaturi. U Francuskoj se javljaju nove škole kod kojih su nova samo imena (sintetizam, futurizam, impulzionizam, naturizam, integralizam); »vuci« (vođa Delahaye), paroksisti (oko Nikole Beauduina i oni oko lista »Phalange«...). Pariški knjižari se tuže kako se beletristička djela sve manje čitaju. U Americi prave literature nema, a i u Engleskoj je literarni industrijalizam progutao pravu literaturu.

Glavni uzrok literarnoj krizi je po mom skromnom mišljenju kriza romana.

Roman postade drugom polovinom prošlog vijeka glavni i dominantni oblik književni, pravi epos moderni, apsorbirajući u slobodu svog oblika sve literarne druge vrste. Dominantna proza modernog života nađe svoj izraz u dominantnoj prozi modernog romana, koji nađe u Gustavu Flaubertu vrhunac svoje umjetničke forme. Lirski roman je iza Chateaubrianda uzeo sve elemente lirike, pa i lirski ritam, te je kasnije simbolistična prozodija slobodnog stiha, stiha bez sroka, tek nastavak te lirske proze. Psihološki roman postade analitičan, pretvarajući se već u kritiku. Roman kao Jacobsenov i tu i tamo d'Annunzijev je sušti opis, čista slika. Ruski roman je krajnja konsekvencija ruske, većinom revolucionarne publicistike, pretvarajući se u veliku optužbu, u veliki opozicijski građanski čin. I pojavi se Zola sa svojim talmi »naučnim« romanom, kojega se ogorčeno odriče naučna Taineova kritika, koji svojom brutalnošću najzad pobuni cijeli francuski fini ukus i izazove reakciju, te se Zole, ukusom tuđinca (kako to lijepo dokazuje Barrès), ne odriče samo psihološki roman i cijela generacija pjesnika simbolista, već i najbolji đaci njegovi (kao Huysmans), pa se Zola zbog popularnosti baca sa spuštenim rogovima u arenu Dreyfusove afere.

Literarna savremena kriza je dakle u prvom redu kriza romana. Reakcija proti Zolinom u stvari vrlo romantičnom naturalizmu, upravo cinizmu, prodavanom kao naučni naturalizam, ta reakcija je u neku ruku reakcija proti samom romanu. Zola sa svojim pristalicama, naročito s onima iz medanske grupe, bijaše tako čitan, toliko poznat da je s njegovim padom pala u neku ruku cijena romanu uopće. On je napravio od romana vrlo vulgarnu literarnu vrstu i svijet poče roman uopće shvaćati nečim nevaljanim i inferiornim, dok je roman faktično već u Zoli postao nečim pedantnim, i didaktičnim, s pretenzijama kojih uopće beletristično djelo ne može imati.

Već za djela braće Goncourta, već za taj čisti vrlo nervozni slikarski impresionizam reče sa pravom Bourget da će za pola vijeka biti nerazumljiv čitaocima koji čistu slikarsku opisnu metodu s punim pravom traže u slikama, a ne u pripovijetkama. Daudet je s južnjačkom svojom imaginacijom

imao odviše temperamenta pa da se poda naturalističkoj formuli. Kao Zolina vizija stvarnosti što je deformisana njegovim pseudo-pozitivizmom, njegovim pedantnim isticanjem najvulgarnijih strana života, njegovim mizantropskim pesimizmom i totalnim ignorovanjem individualnosti, kao Zolin čovjek što je automatična mašina bez duše poput životinje u shvaćanju Descartesove škole, tako je vizija Daudetova nervozna, rapidna, bolna od osjetljivosti čisto dickenske i prema tome humorističnog, dakle nepozitivističkog obilježja.

Daudetov čovjek je deformiran kao i Zolin, njegov Tartarin je deformiran, ali je simpatičan i nije stroj. Daudet, humorist i topli južnjak, bijaše naturalist tek etiketom.

No najviše je škodio naturalističkom »naučnom« romanu jedini pisac iz medanskog Zolinog kruga, koji temperamentom i začudnom flaubertskom tačnošću svog posmatranja bijaše pravi realist: Guy de Maupassant. Mada i on pisaše velike »mašine« — kako Francuzi vele — ma da i on piše romane, najsjajnije njegove stvari su kratke, precizne, većinom satiričke pripovijetke, komponovane i pisane većinom neusporedivom jednostavnošću i umjetnošću, u kojima je često materijal cijelog romana sveden na dimenzije lapidarne »crtice«. Novela, priča, crtica škodila je debelom pedantnom romanu, jer bijaše pisana majstorstvom pripovjedača kao Poe i Mérimée, i jer je svojom telegramskom lakoničnošću i naglom intenzivnošću više odgovarala modernim potrebama brzine, nagle lektire i intenzivne emocije. Tko da osim starih usidjelica i profesionalnih kritičara danas čita beskrajne romane Dickensove, Walter Scottove, pa da zagazi u to more zijevanja na kojem plove vodenice George Eliot? Tko danas čita četrdesetak svezaka Balzacove, inače divne, Ljudske komedije? Klasici, tj. pisci čitani i traženi uvijek, većinom su autori kratkih, što kraćih, najkraćih stvari. I divni Homer zna zadrijemati kod vlastitih epskih širina.

Već Zola se u posljednje vrijeme, u kolu »Četiri evanđelja«, odrekao svoje prve uzane naturalistične formule, pa htjede dati humanitarni roman. Veliki radnik dakle zagazi u maglovitu tendencioznost. Tolstoj, prvi epski genij novijih vremena, upotrebi pod starost roman za širenje izvjesnih zanimljivih, ali nastranih i u mnogome antikulturnih reformatorskih ideja. Taj veleum uđe u tendencioznost djela kao »Fabiola« ili »Strika-Tomina koliba« napravivši od romana

sredstvo za propagandu čak antiumjetničkim idejama. Tolstoj moralist se odricao pravog, dobrog Tolstoja, Tolstoja umjetnika, i taj ruski, nihilistički paradoks je vrlo zabavljao. Knut Hamsun se s pravom rugao toj odricateljskoj mudrosti. I kod Strindberga je važniji idejski, filozofijski dio njegovog djela od umjetničkog, pa kad inteligencija vidje da prvi romanopisci diskutuju, da im je roman tek popularni oblik za proturivanje izvjesnih ideja, da roman želi poučavati prije svega, nije čudo što posegnu za stručnim filozofskim i sociološkim djelima. — Kad nam već pripovjedači dolaze s tim svojim teorijama, mi ćemo se — umovalo se — obratiti pravim teoretičarima, pravim filozofima i pravim naučnjacima, jer je njihovo rezonovanje ipak mnogo naučnije i tačnije, a pokatkad, kao u slučaju Renan, Taine i Nietzsche, mnogo umjetničkije i poetičnije. — Barrèsovi romani su tek prikazivanja njegove nacionalistične doktrine. Anatolu Franceu je roman i pripovijetka u većini slučajeva tek oblik za njegovo ironijsko mudrovanje, za njegov hedonistički skepticizam, pa za njegovu stilsku virtuoznost. Primivši u sebe, usisavši roman na neki način ne samo sve ostale beletrističke vrste nego i historiju, publicistiku, pa moderne moralne i filozofske sisteme — da ne spomenem romana Jul. Verneovih, Wellsovih, Rosnyjevih itd. osnovanih na modernim naučnim i tehničkim otkrićima — roman postade vrstom epskog, prozaičnog, pripovjedačkog leksikona i prestade biti pravim romanom, romanom kao što je »Manon Lescaut«, »Gospođa Bovary« ili »Plemićko gnijezdo«. Time ne velim da više danas nema pravih romana i pravih romanopisaca. Ima ih, ali oni u većini slučajeva nemaju uspjeha kao pisci koji su često toliko pripovjedači kao Renan što je u svojim filozofskim dramama dramatičar. Moderni roman postade prenatrpan, pa kao parlamentarizam trpi od »opstrukcije«. Pored toga, roman postade još i oruđe feminizma i glavnim rvalištem ženske literature, dakle literature koja nikad ne može biti prvoklasna. Naskoro će doći vrijeme kad će romane samo žene pisati i kad će ih samo žene čitati.

I kampanja proti klasičnoj, humanističkoj naobrazbi je u velike bila u prilog literarnoj krizi, jer se bez klasične ne može zamisliti solidna literarna naobrazba. Novinarstvo je naviknulo čitaoca na površnost, a pisce na brzi, neumjetnički posao, pa na popuštanje surovom ukusu gomile. Moderni život traži

što veći razvitak praktičnih energija i svojom tendencijom što većeg prihoda, što većeg materijalnog uživanja sve više onemogućuje uživanje u literarnim umjetninama koje zahtijevaju prije svega mnogo »izgubljenog« vremena. Praktični ljudi više ne čitaju. Moderna praktičnost, inkarnirana u američkom životu, u stvari je oblik modernog barbarstva. Kapital, novac, nije pokvario samo etičnog, već i estetičnog čovjeka. Barnum je i literarni patron. Mada su mnogi čuveni književnici i dobri sportsmani, i manija za sportovima odvraća veliki dio odabranog društva od književnosti. U moderno doba kao da se ne shvaća kao u Ateni, u Rimu i u Italiji Renesanse da njega duha i njega tijela treba ići uporedo, pa danas obično imamo slabe duhove u jakim mišicama i jak duh u bolesnu tijelu. Ljudi kao Sokrat, Catilina, Vinci, Cellini i Agrippa d'Aubigné bijahu atleti i geniji. Cervantes bijaše velik junak, kao Byron u novije vrijeme. Danas nema više Byrona.

Glavni uzrok našoj literarnoj hrvatskoj krizi je politika. *Inter arma silent musae.* Narod koji se bori za svoje posljednje »mjesto na suncu« mari samo za ono što mu u prvom redu može steći to mjesto. Mi imamo literarnu krizu jer imamo veliku nacionalnu krizu. Naš književnik, dalje, ima pred sobom narod od pedeset postotaka nepismenih, uz inteligenciju koja je odgojena u sferama sasvim različitih kultura: njemačke, talijanske, pa i arapsko-turske (u Bosni). Safvetbeg Bašagić čita arapski, kakav Čingrija piše i čita talijanski, a naši Zagrepčani njemački i tu i tamo češki, ruski, poljački. Koja hrvatska beletristička knjiga da zadovolji sav heterogeni taj svijet? Osim toga se u novije vrijeme polagano i sigurno fuzionira knjiga srpska i hrvatska, dok su tradicije i sama obilježja duha hrvatskog i srpskog još uvijek dosta različita. Za jedinstvenu knjigu treba jedinstva duha, zajednice ideala, i trebat će još mnogo vremena i prilježnijeg rada dok to jedinstvo duhovno provedemo i ostvarimo bez štete za lijepe posebnosti i karakteristične osebine na jednoj i na drugoj strani. Novija naša lirika već je sasvim na tom lijepom putu. Posao sa Slovencima već je započeo, ali to je malo, odviše malo. Oni još kao da osjećaju da im dugujemo jednog Stanka Vraza. Naša i slovenačka Matica mogla bi možda dogovorno s Maticom srpskom i sa Zadrugom u Beogradu izdavati kakav zajednički srpski-hrvatski-slovenački list ili barem almanak. Kako patimo s neuređenosti kolportaže, mogli bi ljudi, kao — recimo — Stjepan Radić, uz pomoć naših kulturnih društava osnovati knjižarske filijale za prodaju s a m o naših knjiga u svim većim našim gradovima. Društvo hrvatskih književnika ima već vrlo krasnih knjiga, koje ne dolaze kako treba u promet zbog naših neuređenih knjižarskih i kolporterskih prilika.

Ponajglavniji uzrok našoj literarnoj krizi je konkurencija stranih literatura, kojoj se može odoljeti jedino protekcionizmom naše knjige i nastojanjem naših književnika da se sa svjetskim književnicima mogu kvalitetno natjecati. Mi i u književnosti moramo protežirati sve što je naše, pa bilo to i slabije, jer je — naše. Tako su radili Iliri, inače na vrhuncu evropskog obrazovanja. Tako čine Srbi i Česi. Kao svaka mlada industrija, kao svaki mali, slabi i početni rad, književni posao može se u slabim kulturama razvijati tek što izdašnijim i što pametnijim protekcionizmom. Naši književnici ne traže mecenatstva, ali s pravom traže da narod, da inteligencija, kojoj se po silama svojim odužuju, vrši prema njima dužnost svoju. I slabija hrvatska knjiga vrijedi da se kupi. Sramota je da Društvo hrvatskih književnika nije još raspačalo svojih izdanja, kao što su pjesme Nazorove, priče Josipa Kozarca, novele Andrijaševićeve itd.

Ima mnogo uzroka našoj literarnoj krizi, ali je glavni: nehaj, neshvaćanje dužnosti, niski egoistični materijalizam, nekulturnost i indiferentizam naših čitalaca, naše »inteligencije«.

(*Obzor*, 16. VI 1912)

ROMANTIČNI BOGOMRAK

Romantika proživljuje teške dane. Dok se slavi Rousseauova dvjestagodišnjica, ne napada se samo ženevski samouk, već cijela romantična književna struja kojoj je roditeljem. Ti su napadaji uostalom stari, jer romantike ne napadahu samo klasici, upravo pseudoklasici, koje zamijeniše, već njihovi nasljednici, parnasovci, realisti i naturalisti pa i sami romantici. Heine je u Njemačkoj romantik što se ruga romantici — sasvim kao Flaubert u Francuskoj. Realistični njegovi glavni romani (»Gospođa Bovary« i »Sentimentalan odgoj«) je vrsta satire na romantične purgare, pa kako je usuprot filistrofobiji i sam Flaubert bio purgar, Ema Bovary je ženski, a Frédéric Moreau — muški romantični Flaubert. Kao Heine, rugaše se taj neizlječivi romantik sam sebi, kao uostalom i prvi romantici u svojoj »romantičnoj ironiji« (Tieck, Schlegel). Ostali napadaji na romantiku nisu zanimljivi kao juriši barbara, jer napadaju umjetnost i poeziju uopće. Svi se sjećate Bazarova kako podražava Proudhona, kojemu je poezija suvišnost kao »nekorisnost«. Barbari su naime ljudi koji su nesposobni za viši život, dakle život poetičan, pa ne shvataju da i »korisne« stvari dobivaju vrijednosti tek u odnošaju prema tome cilju. Uostalom, pojam koristi je mnogo relativniji od pojma ljepote.

Nedavno je P. Lasserre oštro i vrlo sistematski osudio načine romantičnog osjećanja i mišljenja. Knjiga, dosta omašna i napisana dosadnim stilom naučne rasprave, doživjela je 1908. četvrto izdanje, navode je prvi kritičari, pa je prema tome vrlo važna kao putokaz najnovije pariske, dakle evropske, literarne mode. Neki, naročito žene, kao kontesa Noailles, obožavateljica A. de Musseta, pokušaše poput nekih Nijemaca uskrisiti romantiku u neoromantici. Jedan veliki dio simbolista svrši pod imenom »romanske« škole (Moréas,

Maurras) faktično u romantici. Iza pada naturalizma i pročišćenog simbolizma mogaše se činiti da će doći u modu neoromantika. Uspjeh Lasserreove knjige (»Le Romantisme français«) oborio je te nade. U Parizu vladaju i opet klasici. Ta činjenica je aktuelna i za nas, jer u našoj književnosti ima još uvijek uspjeha romantična manira. »Gospođa sa suncokretom«, s junakinjom fatalnom, romantičnom kao Dumasov Antony i Hugoova Lukrecija, Rakićeve »Nove pesme«: sve je to čista romantika, pa nas već zbog toga mora zanimati kritika sveopćeg romantičnog pravca.

Romantizam je — veli Lasserre — uništavanje u vidu stvaranja, nazadak u vidu napretka, robovanje u vidu oslobođenja. Rousseau, otac romantike, kojega zove George Sand svetim, prvi je izmislio da treba misliti, osjećati, raditi, kao primitivan čovjek, a to je njegova romantičnost. On je apsolutan individualista. On je bolestan i prema tome je romantizam bolest. Njegova »mamica« gospođa de Warens, što se pušta obljubljavati hladno, iz milosrđa, ima erotičan karakter kao George Sand. Pokroviteljica mladih muškaraca. Živući muktaški kod nje, Rousseau je sebi stvorio sliku optimističnog svijeta, gdje se živi kao muktaš na krilu zavodljive mamice, pa kad ga svijet, inače prema njemu vrlo predusretljiv, nije primio kao ta idilska ljubavnica svojih sluga, Ivan Jakov proglasi društvo trulim, revoltira se proti prilikama u kojima je i dalje bio parasit, pa uzima masku Catona, cenzora, čak cinika Diogena. Mrzi svoje dobrotvore, zbog tih plemića prekrsti svog psa iz Vojvode (Duc) u Turčina (Turc), naziva lopovom svakoga koji ne voli njegovih knjiga i veže svoje rukopise, sušene zlatnim praškom, svilenim vrpcama. Taj »histerični simulator« je propovjednik nihilizma. Rousseauov ideološki nered počinje osvajati tek oko 1815, nastavlja se u Sénancourovim djelima, naročito u »Obermannu« i Chateaubriandovoj romantici, a zavlada 1830. iza čuvene premijere »Hernania«. Sénancour je poezija »razočaranosti«. I on je jamačno već morfinista kao Coleridge u Engleskoj, ali preporučava kao podražaje tek vino i čaj. Obermann ne doživljava ljubavi. U Kantovoj sobi je samo Rousseauova slika, a Goetheov Werther kao Saint-Preux sa Volmarom ljubi drugu i ubija se. U »Faustu« je opjevana romantična »himera duha«.

Benjamin Constant, autor »Adolfa«, zaljubljen u divnu gđu Récamier i ljubavnik gđe de Staël, pišući u desetoj godini

pisma zrela čovjeka, starac u mladosti i dijete u starosti, ima »maniju strasti«. On je filistar, libertinac starog režima i romantični sentimentalac. Ruga se sam sebi. Uvijek su mu škodile vlastite riječi. Ljubi me, veli romantik, jer sam kukavan i nesrećan.

Chateaubriand je u životu majstor. Gladovaše i bijaše ministar, poznavajući financije, trgovinu, putovanja, pustolovine. Njegovo prvo djelo (»Esej o revolucijama«) je izraz potpune revolte i bezgraničnog individualizma. »Genij kršćanstva« je reakcija proti enciklopedistima i nekršćanskom duhu revolucije. U djelima toga pisca je Chateaubriand središte svijeta i događaja. Poezija beskrajne taštine. Najljepše žene, najljepše položaje on osvaja samo zato da ih može odbaciti. »Ja sam pravio povijest i ja je mogah napisati.« U svijetu su tek dva čovjeka: Chateaubriand i Bonaparte. On je otac lažne dekoracije, pjesničkog sjaja pod kojim nema ništa. Njegov »René« kao i on je zavodnik-mučitelj. Egoist.

Romantizam nadalje pati od ženskog utjecaja, od utjecaja žene prepuštene sebi samoj, od teorija komičnih i neodržljivih gđe Staël i George Sandove, jedne i druge germanskog nečistog i konfuznog porijekla. Žensko mudrovanje je otrov, kada djeluje na muške mozgove. Goethe reče za gđu Staël, da nema ni pojma o dužnosti. Srca bijaše dobra, ali duha pokvarena. Kod nje i kod George Sandove se pokazuje trulež inteligencije kao senzualizam ideja, metafizika osjećaja, mističan naturalizam, lirska poživinčenost.

Lamartine je nemoćan da nacrta značaj. Njegove osobe su moralni apsurdi. Njegov talenat pati od lijenosti i od romantičnog egoizma. Lamartineova muza voli samo sebe.

Mladi romantik se troši u ludim snovima o sreći, u strahu od stvarnog života, u samotništvu ili u čežnji za samoćom, u prevelikom kultu strasti, u ponosu strasti, u ženskoj nestalnosti, u gajenju hirova. Bolest je u modi i pisci bez romantičnog, bolesnog temperamenta kao Hugo, Dumas, G. Sand ulaze u struju svom silom svog zdravlja. Ja postaje alfa i omega u bolesnom i sebičnom tom subjektivizmu i svaki pisac traži i nalazi sve, cio svijet u sebi, zatvarajući oči pred realnošću. Otud imaginarna lažna slika stvarnosti, pa ispitivanje filozofskih, estetičkih, političkih, moralnih i psiholoških izuma što se čine veliki jer su neobični i duboki, jer su čudnovati, pa sasvim krivi pojmovi o ljudskoj naravi i sasvim krivo

njeno prikazivanje. Rousseau je antisocijalan i romantični junaci su obično prikazani s antisocijalnom tendencijom. U predgovoru »Angelu« veli Hugo, da je »socijalna činjenica apsurdna«. Društvo ima uvijek krivo, a pojedinac uvijek pravo. U modi je deklasirani Chateaubriandov »René«, fatalni, kobni čovjek Didier i Antony, blijed i tužan, pravi Lucifer, s »blijedom zalutalom munjom« na strašnom čelu. — Koliko puta ste ljubili? — Pitajte radije leš koliko puta je živio — odgovara Antony. Taj tip je proklet i zao, nesrećan i koban, obično je kopile, bez novaca, elegantan, duhovit, dobar mejdandžija i redovito živi od žena kao zavodnik. Romantika glorificira sve što je neuredno, lijeno, nemoćno, pobunjeno, zločinačko.

Takav je Trenmor George Sandove, Hugoov Ruy Blas, Rolla Mussetov. Sve osobe Hugoove su složene od dva sasvim suprotna psihična dijela kao sam Hugo što se 1833. natječe za nagradu Montyonovu za krepost i veli da nikad nije više griješio no te godine, pa stvara veličajne robijaše, genijalne lijenčine, anđeoske trovatelje, kreposne bludnice, iskrene glumce, filozofske pelivane, vjerne brakolomnice, atletske nakaze. Antiteza je glavno retorično Hugoovo sredstvo i sve Hugoove duše su takve nevjerojatne antiteze. Suprug je kod George Sandove uvijek marva i klipan. Sudije Hugoovi su redovito čudovišta, a kraljevi su izmeti ili životinje kao većinom i crkveni dostojanstvenici. Sve to ne smetaše pjesniku da postane teški milijunar purgarske tačnosti i da fabrikuje lažnu genealogiju svom imenu. Među tolikim silnim osobama njegovim imaju života tek trojica (u »Jadnicima«): sveti biskup Myriel, pokajnik zločinac J. Valjean i čuvar javnog reda Javert.

Tako siromašna i lažna književnost mora prije svega zablještiti, iluzionirati, opsjeniti i to postizava emfazom, velikim riječima, vječnim patosom, vječnom patetičnošću i deklamacijom kod svake prilike. Zato je u toj literaturi forma nad sadržajem, dikcija nad mišlju, umješnost nad inspiracijom. »Gledam li u tu književnost u cjelini, imam dojam slabe duše toliko zauzete i zamagljene hipertrofijom tijela da drži omašnost tog tijela svojom vlastitom.« Zbog tih emfatičnih, lažnih značajeva nemaju romantici pravog kazališta. »Ako je Eshil, pričajući pad titana, nekad načinio u Grčkoj djelo nacionalno, pjesnik što priča borbu burggrofova pravi danas

u Evropi djelo isto tako nacionalno« — prči se po običaju Hugo u uvodu skroz naskroz lažnoj drami (»Burgraves«). Sve su njegove drame melodrame.

Kao mislilac je Hugo »jedan od najnemoćnijih mislilaca« što ikad držahu pero, kako veli Lanson, a Taine ga je nazvao žandarmom u deliriju. Već Delacroix reče da Hugo piše sve što mu padne kod kakve teme na pamet. On je neuk, apsurdan i tema se obično guši u provali nagomilanih izraza. On vjeruje kao dijete u providnost, u istočni grijeh, u budući život, u kaznu zlih i nagradu dobrih, u nebo, pakao i očistilište, a s tim mislima je ulazio u sve savremene filozofske probleme, smatrajući i prikazujući sebe svijetu kao posvećenog svjetskog proroka. Nisard i Heine proniknuše u lažnost i nenaravnost tog duha.

Romantična ljubav je religija ljubavi, ljubav zbog ljubavi. Ljubav je romanticima veliko otkriće tajne religijske i metafizičke. Ljubav je velik učitelj mudrosti — reče Lamartine. »Ljubi bez prestanka nakon ljubavi« — veli Musset. Značajno je za romantičan način da se baš frivolnost u ljubavi shvata kao kobnost i tragičnost. Musset priča, kako je pronašao Bolest vijeka: na zabavi se sagnuo i vidio je ispod stola nogu svoje nebesnice među tuđim stegnima... Tipska ilustracija te romantične ljubavi je odnošaj George Sandove prema Mussetu naročito u Veneciji. Ona je muško, a on je žensko. On je bolestan i gleda kako ona iz dugog časa pravi ljubavne gimnastike s liječnikom Pagellom.

G. de Vigny je pjesnik gonjenog, neshvaćenog genija, kao da nisu pokadšto gonjeni samo oni talenti koji su i odviše shvaćeni. Romantična estetika je spajanje lijepoga sa grotesknim. Ta teorija je duševna ruina pojedinca, kukavni eudemonizam sentimentalne samoobmane, bolest usamljenosti, pokvarenost strasti, obožavanje strasti, vlast žene, moć ženskih elemenata duha nad muškim, egoizam, emfatična deformacija stvarnosti, prevratno i neozbiljno shvatanje ljudske naravi, zloupotreba materijalnih sredstava umjetnosti za sakrivanje slabe invencije, miješanje vjere i ljubavi, uzimanje misli za osjećaje i obratno, miješanje teologije sa poezijom i fantazijom, realnosti sa željom, filozofije s rječitošću, povijesti sa sanjarijama, miješanje romantičnog Ja sa čovječanstvom, sa svijetom, sa božanstvom. »Romantizam je raspadanje umjetnosti, jer je rastvaranje čovjeka.«

U običnom podlistku ne mogu izložiti sistematskije sve Lasserreove argumente proti romantizmu. On navaljuje na romantični mesijanizam, na romantičnog, slobodoumnog povjesničara, antijezuitu Micheleta, obara se na religiju progresa, koju je iza Turgota u divnoj knjizi iznio mučenik i stojik, slavni geometar Condorcet, na panteizam kao uzrok padanju romantičnog ukusa, pa na romantični upliv njemačke književnosti, naravno na upliv filozofa (Fichtea, Schellinga, Hegela), koji su nepovoljno djelovali na filozofskog romantičnog retora Cousina, pa čak i na Tainea i Renana.

Barrès, i sam romantik osjećajnošću i nasljednik Chateaubriandov, karakteriše u čuvenom nekom svom govoru klasičnost kao vrhunac savjesnosti kod stvaranja. Neklasična, romantična bi prema tome bila ona klasična djela koja nisu sasvim uspjela, a klasična ona romantična djela koja su savršena. Sa te dakle strane ne bi bilo stare poznate protivnosti između romantika i klasika, jer neuspjelosti ima na jednoj i na drugoj strani. Uzme li se da je romantizam vladao svjetskom knjigom od Rousseaua pa do sredine prošlog vijeka, sasvim je naravno da su kao u svakom velikom pokretu u toj struji došle do izražaja, pored dobrih, i krive teorije, pored uspjelih i neuspjela djela. Svi moderni klasici počeše kao romantici: Goethe, Shelley, Flaubert, Leopardi, Gautier, Mérimée, Manzoni. Parnaska klasična škola se organski razvila iz romantike. Svaki veliki pokret, pa i romantični, pun je krvavih i teških zabluda, pa napadati zbog njih romantizam je isto što napadati svaku evoluciju, jer je svaki napredak pun takvih stranputica. Ne vara se samo romantik, vara se čovjek uopće.

Lasserre napada romantizam kao jedinstvenu doktrinu, kao jedinstven sistem filozofski, moralni, estetični i socijalni, a to romantizam nije nikako. Kao Brandes što je shvatio romantizam kao skup antirevolucionarnih, reakcionarnih težnja i teorija, tako Lasserre, pristalica kontrarevolucionarnih, reakcionarnih teorija, napada na romantike kao na vječne buntovnike. U stvari su romantici jedno i drugo. Rousseau je otac jakobinaca, George Sand je revolucionarna, a Chateaubriand brani prijestol i žrtvenik. Ne stoji ni ta Lasserreova tvrdnja da je romantizam optimističan i eudemonističan.

Rousseau i Hugo su optimiste, ali velika većina romantika su kao Musset, Vigny i Baudelaire očajni pesimisti. Romantizam je preporod francuskog ukusa, pa je najveći kritičar Sainte-Beuve bio i ostao romantik. Usuprot emfazi i deklamaciji romantičnoj (sličnoj deklamaciji i emfazi klasika) ne može se govoriti ni o kakvom posebnom romantičnom stilu. Rousseau piše klasičnim stilom oratorskog 17. vijeka. »Adolf« Benjamina Constanta napisan je analitično, suho i jednostavno kao Stendhalovi romani, bez fraze i emfaze. Klasični kazališni komadi Mussetovi su remek-djela prostote i jednostavnosti, poput pjesama i romana Sainte-Beuveovih. Poznato je da se Byron, navaljujući na savremene engleske romantike, divio pseudoklasicima i Popeu. Stil romantika nije dakle uvijek naduven, teatralan i lažan, jer je često klasično prost, istinit i jednostavan. Lasserre je gotovo komičan, kad panteizam i neke njemačke filozofske sisteme prikazuje kao konfuzne, dakle romantične teorije, jer neke posebne romantične filozofije nema. Stari klasici su politeistični panteiste kao i drevni Indijci, a Lukrecije i Spinoza bi po toj logici morali biti romantici kao Giordano Bruno. Smiješno je ubrajati u romantike filozofe vječnog postanja, progresa, evolucije kao što je Condorcet i Hegel, jer bi prema tome bili romantici svi pozitiviste i utilitarci, što je apsurdno, jer mnogi romantici bijahu preziratelji utilitarističnih i naprednih teorija.

Romantizam ima tek ova glavna i zajednička obilježja: gospodstvo osjećajnog nad razumnim životom, krajnji subjektivizam i individualizam kao posljedicu toga individualnog kulta. Budući da je nadmoćnost impulsa nad voljom, strasti nad razumom znak abnormalne duše, romantična duševna dispozicija je bolest, i Goethe je među prvima to primijetio, mada i u nekim klasicima (Euripid, Ovidije, stojički spleen, Lukijan) ima takvih psihičnih elemenata. Romantizam je dakle čisti lirizam neharmonijskih duša, pa je sasvim naravno da je potpuno uspio samo u lirici i u lirskom, autobiografskom romanu. Genij romantizma je subjektivni, lirski genij i taj lirski genij dominira novijom književnošću od Goethea do Nietzschea, od Rousseaua do Barrèsa, od Leopardija do d'Annunzija, od Byrona do Swinburnea, dok je kriza romantične duše kriza duše humaniteta iza tragike principa revolucije i individualističkog načela padom Napoleona.

Dok klasicizam uglavnome nije naročito individualističan, romantizam je individualističan, pa su s tog gledišta u neku ruku romantici svi individualiste, pa i oni koji su, kao Nietzsche, protivnici romantične velike zaraze. Zato svi neprijatelji slobode napadaju romantizam i Revoluciju kao velike individualističke pokrete. Dok je temelj individualizmu neki relativni indeterminizam pojedinačne volje, antiindividualiste i antirevolucionari s Taineom i tradicionalistima kao noviji Barrès poriču svaku individualnu slobodu i tvrde, da ni jedna misao nije naša, da u nama žive mrtvaci, naši preci, a naš Ja da je iluzija, da je dakle mrtav... Kako se ta čudna filozofija može protegnuti na sve naše pretke, dok življahu, ideje tih determinista nisu zamišljene ni u prvom pithecantroposu, već u eventualnim inferiornim prvobitnim protoplazmama, iz kojih je ponikao lanac humaniteta. Romantizam dakle, ako i često fatalističan, označuje borbu volje proti sudbini, pojedinca proti društvenom fatalizmu, pa nosi u svojim individualističnim revoltama onu bolnu izreku prometejsku koja grmi u Beethovenovoj simfoniji, u Byronovim stancama i u apokaliptičnim humanitarnim vizijama Hugoovim. Romantici naglasiše poeziju prirode, diferenciraše dušu i uputiše poeziju na čisti vrutak narodne pjesme. Vjera tobožnjih neoklasika u apsolutni determinizam je obična katolička negacija individualne slobode i vjera u istočni grijeh. Ako u nama tek mrtvaci govore i rade, u kojima opet govorahu mrtvaci — i tako dalje, naša individualna vrijednost je djelo vrhunaravne objave. Ako je najljepši čin devetnaestog vijeka proces sveopćeg oslobođavanja s ciljem što šire individualne autonomije, najveća je tu zasluga umova i pjesnika koji se nakon Rousseaua digoše ako i uime gaženog osobnog osjećanja. Napadaji na romantizam su u stvari dakle navale na individualizam, pa Lasserreovi ispadi, ako i mjestimice vrlo tačni, promašuju cilj, noseći reakcionarno obilježje, smatrajući klasicizam kao antiindividualističnu i antinaprednu literaturu.

(*Obzor*, 11. VIII 1912)

FUTURIZAM

Među savremenim omladinskim pokretima (Kubiste, Paroksiste, Interpsiholozi, Unanimiste, Vuci, Kriticiste itd.) nesumnjivo najveću prašinu dižu futuristi. Već 20. veljače 1909. izašao je u »Figaru« njihov »manifest«, a danas imaju već oko 50.000 pristalica. Nikad još ni jedan pokret nije u Italiji izazivao tolikih skandala, nikad još nijedna struja nije toliko »epatirala filistra«. *F. T. Marinetti*, njihov vođa, daje interviewe prvim žurnalistima svijeta, u Italiji ima pristalica kao poznati kipar Vincenzo Genuto i kao čuveni pisac i profesor L. Capuana, a njegova djela (»Osvajanje zvijezda«, »Uništenje«, »Krvava munja«, »Kralj Bančenje«, »Grad od mesa«, »Električne lutke« itd.) doživljavaju u pariskom (Sansot), i milanskom (Poesia) izdanju mnogo izdanja. *Futurist Mafarka*, »roman afrikanski«, napravio je silnu senzaciju, jer je njegov pisac kao Flaubert, Baudelaire i Maupassant imao za sebe reklamu cenzure i sudbenog progona, znajući kao Wilde i d'Annunzio književni uspjeh spojiti s uspjehom senzacije i skandala. Rođen u Egiptu i odgojen kosmopolitski, francuski, baštinio je lijep imetak, pa njegovi podvizi nemaju ništa zajedničko s eventualnim materijalnim interesima i spekulacijama. Uz njega su pjesnici S. P. Lucini, P. Buzzi, A. Palazzeschi, E. Cavacchioli, Govoni itd., slikari U. Boccioni, C. I. Carrà, L. Russolo, G. Severini, muzičari kao Balilla Pratella što ga nagradi jury s jednim Mascagnijem, pa zastupnici talijanskog pragmatizma kao filozof i publicist Papini. F. T. Marinetti držaše predavanje u uglednom londonskom Lyceum-Clubu, štampao je u najuglednijem liberalnom madridskom listu futuristički proglas Španjolcima, Đački dom u Parizu frenetički je odobravao njegovoj odi »Automobilu u trku« i danas futu-

rizam nije nacionalna, već internacionalna znatna struja, koja može biti paradoksalna i smiješna, ali je dosta važna već stoga što postoji.

Već florentinski pragmatista Prezzolini (»Giuliano il Sofista«) slavi kao novi sofista u »l'Arte di persuadere« laž i umjetnost laganja, a futuriste tek nastavljaju tu filozofiju šarlatanizma, pa Marinetti posvećuje svoju knjigu o šarlatanizmu d'Annunzijevom »rugalačkim sjenama Cagliostra i Casanove«. Futurizam je literarna otvorena, iskrena barnumština, posljednja riječ književnog »arivizma« i štreberstva, bezobzirna borba za uspjeh pod svaku cijenu, ulaženje amerikanizma u evropske književne običaje, ostavljajući u najnovije doba traga i u našoj književnosti. Neki mlađi pišu tu i tamo futuristički, a i najnovija djela Iva Vojnovića odaju futurističke tragove. Marinetti se tuži da je d'Annunzio, plagiravši već sve evropske literarne mode, plagirao već i futurizam. Futuristički pokret nije dakle tako bezazlen i smiješan kako to misle naši novinari, naročito neki dr C. u Agr. Tagblattu, ako i nije tako važan kako to tvrdi Marinetti sa družinom, nastavljajući u obliku modernizama međutim i sistem starih varalica i talijanskih šarlatana, pa priznaje sa Cagliostrom: »Iskusio sam da su samo zbog toga tu ideali laži, sav tamni humbug što ga ljudi stvaraju u sebi i oko sebe da otud izvuku korist prevejanci.« Već Machiavelli preporuča taj sistem laži i varanja političarima, a talijanski pragmatizam i futurizam uvodi ta makiavelistička načela u literarni život, dižući se istodobno proti »švindlu« i industrijalizmu umjetničkom, hvaleći kao ljepotu sve ono što starija estetika smatraše grdobom, kao oni za koje reče Gautier: »Ima srdaca, osvojenih tužnom sklonošću za grdobu.« Južnjaci sa svojom maštom su rođeni laže i paralaže kao Tartarin Taraskonac i Ljubišin »Kanjoš Maćedonović«, pa nije čudo što kod Talijana, rođenih hiperboličara i klasičnih meridionalaca, kult istine nije tako razvijen kao kod hladnijih naroda siromašnije imaginacije što mnogo teže zamjenjuju laž s istinom, šarlatanstvo s umjetnošću, vrijednost s uspjehom.

Dok sve slične struje bijahu tek preporodi književni ili umjetnički, futurizam nije samo revolucija literarna i artistička, već cijeli sistem, pokret istodobno politički, filozofski i socijalan, što još doduše nije sistematisan, već iznesen u

sakupljenim Marinettijevim predavanjima i proglasima pod skupnim programskim naslovom Futurizam, u francuskom i talijanskom izdanju.

Futuriste su pjesnici energije i glavni elementi njihove poezije su hrabrost, srčanost i pobuna, dok je literatura — tobože — dosele slavila samo nemoć, san, nepomičnost. Svijet je dobio novu ljepotu, ljepotu brzine, i automobil je ljepši od Samotračke Viktorije (u Louvreu). Futurist je pjesnik motora, slavitelj automobilskog kočijaša i aeroplanskog krmilara. Samo borba je lijepa, i svako remek-djelo mora imati agresivno, napadačko obilježje. Treba dakle slaviti rat, »jedinu higijenu svijeta«, militarizam, patriotizam, anarhistični teroristički pokret, »lijepe ubilačke ideje«. Treba uništiti muzeje, knjižnice, moralizam, sve kukavnosti oportunizma i utilitarizma, pjevati gomile kod posla ili revolte, pa veliki posao savremenog industrijalizma. Kao naši modernisti devedesetih godina, futuriste, sve mlađi ljudi, u 34. godini u najgorem slučaju, zovu sebe Mladi i Jaki. Umjetnost može biti samo nasilje, okrutnost i nepravda. Treba ubiti staru romantičnu mjesečinu i njenu religiju očajnosti što uništava smisao za savremenost i mlade energije.

Osjećanju nove ljepote najviše smeta »paseizam« (tradicionalizam), pa se futuriste kao nekad naši naprednjaci obaraju proti historizmu i tradicionalnosti. Marinetti zbog toga kulta prošlosti u Londonu napada neprijatelja industrijskih oblika Ruskina, aristokraciju, čuvaricu starih vrijednosti, pa englesko »apsurdno štovanje bogatstva« i lažnu moralnost koja je uništila Oskara Wildea. Svi Englezi su u dvadesetoj homoseksualni, i to odlično, ali je smiješan engleski snobizam i kult tjelesnog vježbanja na trošak duševne kulture.

Futuriste kao apoštoli rata i nasilja simpatišu s anarhističnom terorističkom praksom, ali ne s njihovim antimilitarističnim idealom mira i narodnog bratstva. Kako je žena i ljubav najveća smetnja muškom razvitku, jedna od glavnih nauka futurističkog evanđelja je preziranje žene, koja smeta razvoju njihovog *multipliciranog čovjeka*. Ljubav je sasvim neprirodna pojava. Prirodan je samo nastavak pasmine, ostvarljiv i bez ljubavi, koju pjesnici izumiše, pa će i uništiti. Sifražetkinje su najbolji pomagači futurizmu, jer će žena prelazom na druga, neerotička polja prestati kvariti i uništavati mušku energiju kao ljubavnica i opasna igračka. O jednako-

sti spolova moći će se govoriti tek onda kad žena bude fizički i duševno ravna čovjeku. Politički upliv feminizma uništit će parlamentarizam, tu iluzornu instituciju sa »zastupnicima« gomile nesposobne za ma kakvo izbiranje. Futurizam prezire svaku politiku, koju će vremenom uništiti feminističko vjetrenjasto i osjetljivo spletkarstvo. Već sada mogu humoriste čeznuti za bartolomejskom noći ženskog svijeta. Porodica će iščeznuti, čovjek će biti srećniji bez nje i već je to djelomično ostvareno. Danas pametni ljudi u četrdesetoj nadomještavaju ženu kakvim psetom. Čovjek budućnosti će svog sina stvoriti bez žene, konstruirat će ga kao stroj, poznavanjem novih prirodnih zakona.

Žena je dosele identificirana s ljepotom, a futurizam propovijeda umjesto toga ideju mehaničke ljepote, ideju estetike mašinizma. Stroj se već humanizuje, dobiva osjećaje. Moderni mehanizam stvorit će novog čovjeka, nadčovjeka i nečovjeka, bez glupih naših bolesti kao moralna bol, dobrota, nježnost, ljubav i ostali otrovi. Novi taj ljudski tip, što će jamačno imati krila, koja već sada »spavaju u mesu čovjeka«, bit će prirodno okrutan, sveznalica i ratoboran, dobivši čak nove organe. Već danas ima ljudi što živu gotovo bez ljubavi, u »uzduhu boje od čelika«. Iz književnosti treba dakle izbaciti vječno ljubakanje i uzdisanje, zavodničkog don Juana i smiješnog čovjeka s rogovima. Riješivši se ljubavi, čovječanstvo će se osloboditi i jadnih porodičnih osjećanja kao sinovska i materinska ljubav, pa treba širiti slobodnu ljubav, koja je obična tjelesna funkcija kao jesti i piti. »Pomnoženi čovjek« futurizma sačuvat će, kao što se može sačuvati želudac, sve do smrti svoju spolnu snagu.

Futuriste se odriču simbolista i »posljednjih ljubavnika mjesečine« kao Poe, Baudelaire, Mallarmé i Verlaine, jer su ti pjesnici tradicionaliste, jer mrze mašinizam, jer simpatišu sa vječnim stvarima, vjeruju u remek-djelo, djelo pisano za vječnost, jer pjevaju nostalgiju za vječnošću, prošlošću i ženom, jer su sentimentalni, skeptični i pesimistični. — Umjesto te čežnje prošlosti imaju futuriste poeziju »grozničavog čekanja« budućnosti. Proti pojmu besmrtnosti i trajnosti zastupaju u umjetnosti ideju postajanja, prelaznosti i prolaznosti. Historici su krivotvoritelji i škodljivi sakupljači suvišnosti, a prošlost je nužno zaostalija od budućnosti. Staru poeziju udaljenosti treba zamijeniti tragičnom lirikom po-

svudašnjosti i svestižne brzine. Estetika pejzaža je »stupidni anahronizam« i najljepše okolice su mjesta velikih industrija kao Manchester, Lens, Belgija, Milan i druga tvornička mjesta. Zato treba pobijati utjecaj pjesnika kao d'Annunzio sa njegovom poezijom distancije i uspomene, fatalne žene i ljubavi, putenosti i kršćanskog duševnog sadizma, tradicionalizma i arheološkog antikvarstva, Fogazzarovu sakristijsku umjetnost, pa i mucavi idilski sentimentalizam Pascolijev. Vezani dosadašnji tradicijski stih treba zamijeniti slobodan stih, a skeptični i pesimistični filozofski determinizam stvaralačka intuicija, slobodna inspiracija i vještački optimizam. Preteče futurizma su rijetki nosioci nove ljepote i novog shvatanja kao Zola, Walt Whitman, Rosny Stariji (»Bilateral«, »Crveni Val«), Fabre u »Pozlaćenim mješinama«, autor »Trusta« P. Adam, O. Mirbeau (u drami »Poslovi su poslovi«), »stvaralac slobodnog stiha« G. Kahn i pjesnik industrijskih ljepota i gradova Verhaeren. »Proti umjetnosti apstraktnoj, statičkoj i formalnoj postavljamo umjetnost neprestanog kretanja, napadačke borbe i brzine.«

Futuriste se odriču i Nietzschea, jer je tradicionalist, branilac klasične veličine i ljepote, poganstva i mitologije, pa proti tome »grčkom nadčovjeku rođenom u prašini knjižnica« dižu »čovjeka pomnoženog sa samim sobom«, neprijatelja knjige, prijatelja vlastitog iskustva, đaka Mašine divljačkih nagona, intuitivnog, drskog i nasrtljivog. Potres je najbolji futuristički saveznik. Rat na nož Novcu, Oprezi nosti i Podražavanju, rat Kukavičluku, tim genijima savremene »umjetnosti«. Rat školama i profesorima! Trebalo bi uvesti zavode za odgajanje djece u vječnoj smrtnoj opasnosti. Pravda, božanstvo, jednakost i sloboda su gluposti.

Samo izviždana djela valjaju i samo izviždanost je znak talenta. Publiku dakle treba prezirati, naročito publiku premijera. Djela koja se odmah sviđaju nemaju apsolutno nikakve vrijednosti. Ljubav, ljubavni romani treba da u književnosti, naročito u kazalištu, ostanu sporednosti epizodnog obilježja. Ništa ne vrijede komadi »dirljivi« i historijski. Na pozornicu treba dovesti novo carstvo Stroja, velike trzavice modernih nemirnih gomila, nove struje i nova naučna otkrića. U literaturi treba ubiti stvaranje zbog zarade i novca i izbaciti iz kazališta glupi običaj povlađivanja, pa se Marinetti hvali: »Iznoseći vam ta futuristička uvjerenja, milo

mi je znati da moj genij, često javno isfućkan u Francuskoj i Italiji, neće nikad biti zakopan pod teretnim povlađivanjima.« Tek što je nešto gotovo, tim samim je svršeno, zastarjelo i mrtvo. Ništa nije ljepše od kuće što se gradi. Progres je u pravu i onda kad ima krivo. Slava čovjeku što oživljuje u topu, kao kosturi mandžurijskih junaka, upotrebljeni za barut, za novu ubojnu dinamiku u japanskim tvornicama. Uzor futurizma je čovjek-futurista, što će, sjedeći u futurističkoj kabini, kao na glasoviru imati pod svojim prstima ne samo sve sile zemlje Italije, pretvorene u industrijsku poslušnu snagu, već će zarobiti i upravljati svim u poslušni stroj pretvorenim silama Jadrana, uništivši Austriju, proti kojoj propovijeda futurizam križarsku vojnu kao i proti pangermanizmu. Štoviše: Futurista, posljednja riječ Progresa, bit će vrsta novog boga, bit će čovjek, što će se prirodnim silama tako koristiti, kao što se služi materijalom sadašnjeg svog tijela, koji će eksteriorizirati svoju volju, svoju volju nametnuti prirodnom zakonu i tako silom industrijskog razvitka postati gospodar Budućnosti, gospodar materije, prirode i svijeta, zamijenivši zakon Providnosti, Sudbine, Fatuma, Kobi zakonom svoje osobne volje!

Futuristički slikari baciše u svijet prvi svoj proglas 8. ožujka 1910. u turinskom kazalištu Chiarella i tu »se izmijenilo isto toliko pesnica koliko i misli«. Ne slika se više kakav momenat »sveopćeg dinamizma«, već sama dinamička senzacija. Konj u pokretu nema četiri, već dvadesetak kopita i to treba naslikati: pojavu kretanja u cjelini, a ne u trenutku. Portrait ne treba naličiti modelu i slikar nosi pejzaž u sebi. Ne valja slikati ljudsku figuru, već samo atmosferu oko nje. Dosele su slikari vazda prikazivali pojave pred nama, a odsele će biti sam gledalac središte slike. Nema slikanja bez »divizionizma«, bez unutrašnjeg dodavanja slikanim pojavama. Sa slikarskog tog gledišta automobil na ulici navaljuje na kuće, ostavljajući ih, kuće se bacaju na auto i gutaju ga, a naša tjelesa (kod sjedenja) ulaze u divan i divan ulazi u nas. Zato ne treba imitovati, valja se buniti proti »harmoniji« i »zdravom ukusu«, valja se ponositi nadimkom »luda«, treba slikati predmete s uvjerenjem, da pokret i svjetlost uništavaju materijalnost tjelesa. Među tehničkim novostima ustaju futuriste i proti slikanju golotinje, gole žene, jer je isto tako nezdravo i dosadno kao i brakolomstvo u književnosti.

Sličan muzikalni program napisa Balilla Pratella, primivši uostalom iz natječaja Baruzzi jednoglasno nagradu od 10.000 K. za operu »La Sina d'Vargoün«, što je vrlo uspjela u bolonjskom kazalištu Comunale. Italija nema po toj teoriji velikih glazbenika kao Debussy, Dukas, Charpentier, Edw. Elgar, R. Strauss, Musorgskij, Rimski-Korsakov, Glazunov i Sibelius zbog glupih i tradicionalističkih konzervatorija, pa velikih izdavača i muzikalnih poduzetnika. Valja uništiti vladanje pjevača i ljudski glas ne smije biti važniji od orkestarskog instrumenta. Svaki muzičar mora biti ujedno autor svog libretta (kao R. Wagner). Treba ukinuti crkvenu glazbu zbog bankrota svih vjerovanja. Kontrapunkt i fuga će biti zamijenjena harmonijom polifonijskom, logičnim stapanjem kontrapunkta i harmonije. Dosadašnji ritam plesa bit će nadomješten polifonijom u slobodnom poluritamskom tempu. Treba izraziti muzikalnu dušu gomila, velikih industrijskih radionica, parobroda, automobila i aeroplana u glorifikaciji stroja i pobjedničkom trijumfu elektriciteta.

Te misli šire, upravo nameću futuriste najživljom štamparskom i usmenom propagandom, izazivajući i uzbuđujući općinstvo svim sredstvima, pretvarajući svoje javne nastupe u nerede i skandale, kao ono u tršćanskom kazalištu Rossetti, u milanskom lirskom kazalištu, u Turinu, u napuljskom kazalištu Mercadante itd. Sve te manifestacije svršavaju šakama, miješanjem vlasti, pa se tako futurizam nameće javnosti silom demonstracija i nereda. Da se vidi kako ti gospodari budućnosti osvajaju sadašnjost, evo njihovog prvog proglasa Mlečićima:»Mi odbijamo staru Veneciju, izmoždenu boležljivim vjekovnim nasladama, mada smo je dugo ljubili i posjedovali u čemernosti dugog nostalgijskog sna. Mi odbijamo Veneciju Stranaca, tržište antikvara i staretinara varalica, privlačivu tačku snobizma i sveopće gluposti, postelju skrhanu nebrojenim karavanama ljubavnika, skupocjenu kadu za kozmopolitske kurtizane. Mi želimo izliječiti i izvidati taj grad truleža, veličajnu ranu prošlosti. Mi želimo osokoliti i oplemeniti mletački puk, lišen pređašnje veličine, morfinisan jadnim kukavičlukom i poniženim šuškanjem svojih malih sumnjivih trgovina. Mi želimo spremiti rađanje Venecije industrijske i vojničke, što bi mogla prkositi i uhvatiti se u koštac na Jadranskom Moru s vječnom našom neprijateljicom: Austrijom. Požurimo se i ispunimo male smradne kanale ruševinama starih,

klimavih i gubavih palača. Spalimo gondole, te ljuljaške za kretene i podignimo sve do neba impozantnu geometriju velikih metalnih mostova i tvornica s vlasuljama od dima da bi svuda maknuli sanljivu krivulju drevnih arhitektura! Neka već jedared dođe sjajna vlada Božanskog Elektriciteta, što će spasti Mletke od njihove potkupljive hotelske mjesečine...« U istom tonu očitala se lekcija historijskim ljepotama Rima i Firenze uz reklamu silnog prosvjeda i skandala.

Futurizam nije ništa novo. Stara prilično otrcana religija progresa, evolucije Hegelove, Darwinove, Spencerove, opjevane već do sitosti u Verhaerenovim stihovima »I vrebati sat kada zlatne večeri tihano bude usnulo lijepo krilo dubokih molitava da dadu znaka novoj vjeri što čini svijet čovjekom i čovjeka svijetom (»multiplikovani čovjek« futuristički) i što se polagano nameće i u sebi ostvaruje« (»Molitva« u »Suverenim ritmovima«). Cijeli filozofijski program futurizma u programskoj pjesmi »Prema budućnosti« (u zbirci »Les Villes tentaculaires«): »...Crvena tvornica blista gdje sjahu tek polja; dim u crnim valovima siječe crkvene tornjeve; duh čovjekov napreduje i večernje sunce nije više hostija u božjem zlatu što pobožanstvuje...« Uostalom sam Marinetti je u nekom interviewu (»Le Temps«) priznao da futuriste nisu ništa nova pronašli i da je futurizam tek »uzdizanje originalnosti i personalnosti«, pa u tim teorijama vrijedi tek ono što je tradicionalno, neoriginalno i tuđe, dok je smiješno i apsurdno ono što je originalno i futurističko. Uostalom, futuristi se već unaprijed brane od prigovora tvrdeći da oprovrgavati se znači živjeti.

Uzaman se ti protivnici i istodobno branioci šarlatanizma odriču Nietzschea kao tradicionalista i klasika, jer njihov pomnoženi čovjek nije drugo no prekršteni Übermensch. Već Novalis i Renan sanjaju o čovjeku budućnosti, o futuristu kojemu će biti organom sve svladane prirodne sile. Već Wagner je pravio Zukunftsmusik kao i oni. Već Turner slikaše industrijske vidike (kao zapadnu londonsku željezničku stanicu). Nije istina, što Marinetti tvrdi da su simboliste ljubitelji nepomičnosti, protivnici mehaničke kulture i ljepote, jer je i Verhaeren simbolist, jer je stari simbolist Villiers de l'Isle Adam futurist (u »Evi budućnosti«), jer je Poe bio dobar fizičar, a simbolist Griffin pjeva: »Naša umjetnost *nije* umjetnost crta i sfera.« Već Vaucanson, čuveni mehaničar

XVIII vijeka osim automatskog flautaša izumljuje futurističku patku, naime patku što jede i probavlja pravu Natpatku, a drevni Nirnberžani, već onda futuriste, nastoje sastaviti čovjeka što bi bio »razuman kao seoski paroh«. O budućnosti ne pjevaju samo stari proroci, nisu futuriste samo prorok Ilija i sv. Ivan u Apokalipsi, već i vizionarski crtač W. Blake u XVIII vijeku i V. Hugo u svojim humanitarnim snovima i vizijama. Već davno prije tih futurista opjevaše mašinu Poe, Jules Verne i u novo doba Wells, dok je Guyau s mnogima drugima davno prije nalazio estetiku industrijalizma. Slobodan stih nije pronašao futuristički prijatelj Gustave Kahn, jer je poznat najstarijoj ljudskoj poeziji kao i Whitmanu i Heineu. Već stari alkemičari su kao Goethe futuriste, sanjaju o homunculusu: čovjeku rođenom bez žene u laboratoriju.

Tako i futuristička teorija borbe nije tek dosadna varijacija pjesme o vječnoj borbi za život, već je stara kao i ljudska misao, sasvim je »tradicionalistička«, pa je među inima naglasuje već drevni Empedokle, dok je već Heraklit utvrdio teoriju o vječnoj futurističkoj efemernosti i promjeni, a Pitagora i Platon hipotezu o evoluciji i progresu. I futuristička pjesma o potrebi preziranja žene je otrcani tradicionalizam. Katonu Starijemu je žena nužno zlo kao mudrom Salamonu, Euripidu, sv. Pavlu, crkvenim ocima, Schopenhaueru i Nietzscheu. — »Žena ima ropsku ćud i sluša samo bič« — veli uzor futurističkog šarlatanizma Balsamo, narečeni grof Cagliostro. Uostalom misle li najlošije o ženama same žene, kako to tvrdi sarkastični Chamfort, o ženama sude futuriste sasvim kao žene, a Marinetti svakako precjenjuje pse, preporučujući ih futuristima umjesto žena. Već romantični slikari (Delacroix) bijahu slikari pokreta, ili — kako bi rekli futuriste — brzine, ali nisu bili tako naivni da slikaju *sve*, već tek *jedan* trenutak u kretanju, jer slika nije muzika i ne može reproducirati promjene u cjelini, niz promjena, već tek jedan momenat u pokretu, budući da pokret nije jedna slika, već naglo nizanje nebrojenih slika, od kojih će umjetnik zapamtiti i zabilježiti tek glavnu i najznačajniju. Konj i u trku ima tek dvije [!] noge i futuristički tobožnji verizam je tek slikanje optičkih iluzija, vraćanje u barbarska prethistorijska vremena plastične najprimitivnije reprodukcije, pa dok ti silom originalni i razbijački novotari prenose u slikarstvo

muzikalni izraz — reprodukciju promjene, brzine, reprodukciju vremena — unose u muziku slikarstvo — naime reprodukciju prostora i mjesta. Da su ti antitradicionaliste, što tradiciju pobijaju tradicionalnim teorijama i doktrinama, sasvim tradicionalni kao apoštoli nacionalizma, energije i militarizma — ideja starih kao što je stara ljudska historija — nije mi jamačno potrebno dokazivati. Ta starinska tirtejska pjesma — »nejunačkom vremenu u prkos« — je danas u modi (hvala Bismarcku, Disraeliju, Nietzscheu, Barrèsu, Kiplingu itd.), pa ju već d'Annunzio prije futurista pjeva za dešpet Austriji.

Futuriste skupiše dakle najzvučnije ideje s kolca i konopca, našavši tek novo ime za zabašurivanje poznatih starih doktrina, tako starih da su već npr. naši napredni đaci Masarykovi u ime naučnog pozitivizma negirali historizam, tradicionalizam i artističnu poeziju u korist tendencijskoj literaturi sasvim kao taj Marinetti. Futurizam je kao književnost stara Zolina naturalistička doktrina, ali ne u epskom i opisnom, već u lirskom, već danas preživjelom bombastičnom stilu personalnog impresionizma u simbolskoj parafrastičnoj retorici. Kao etika je futurizam stari kult energije, ali ne u finom obliku intelektualne i moralne, već militarističke brutalne kapitalističke surove superiornosti. Kao nacionalizam je futurizam to isto bez shvatanja da je narod produkat prošlosti. Kao nova estetika je to obična inžinirska poezija, zamjenjujući barbarski lijepo sa korisnim i ne shvatajući da je obični poljski cvijetak ljepši od svih fabrika svijeta, jer sve tvornice svijeta ne uspješe do danas fabrikovati ni obične organske stanice, jer cijeli moderni industrijalizam ne može — kao obična seoska livada — stvoriti jedne obične ljubičice.

Ne ulazim u sve očevidne kontradikcije i pretenzijske smiješnosti futurizma, jer je jasno da je kult industrijalizma negacija militarizma, da je kult militarizma negacija individualizma, da je potpuni mašinizam negacija svake poezije, itd. Ako je bilo i dobrih djela izviždanih, to ne znači da su *sva* isfućkana djela dobra i da su uspjela *samo* isfućkana djela. Kad futuristi već toliko preziru publiku, što joj ne okreću leđa ponosno kao Flaubert i Nietzsche i što toliko trče za zviždanjem? Ni estetički analfabeti neće vjerovati futuristima, da je najveća ljepota u Zagrebu kožarnica, da su šoferi i aeroplanski krmilari glavni ljudi budućnosti, da je žena rudi-

mentarna pojava zrela za istragu, da će se iskorijeniti osjećaji kao dobrota i simpatija i da će čovjek budućnosti, novi Prometej, biti lutka, običan automat kao Patka Vaucansonova.

Pa ipak pored svih tih besmislica futurizam, produkat čistog francuskog utjecaja na mladu Italiju, ipak nije besmislica u cjelini, kao pokret. Pojava svih novotara vrijeđaše sličnom paradoksalnom mladenačkom pretencioznošću. Slične proteste izazvaše romantici, simboliste i dekadenti. Ruskin, ustavši proti biciklu, »jer bog htjede da čovjek stupa polako«, pa B. Shaw sa novim kazalištem »Gore čela«. »Ne vežimo se nikad prošlošću, ni u djelima ni u mislima« — veli Emerson, a njegov kvijetistički đak Maeterlinck nas poučava da odbijemo sve savjete prošlosti, da je u svakom napretku glavni posao uništavanje tradicionalizma i da ne krzmamo do krajnosti upotrebiti naše rušilačke sile. Žena, Flaubertov »prozor vječnosti«, odista je već dosadila sa svojim smiješnim muškaračkim zahtjevima i sa vječnim ljubavnim litanijama u modernoj umjetnosti, sa svojim M. Prévostima i vječnim Norama. Moderni esteti i artisti odoše često predaleko u svom preziranju savremene tehničke kulture. Duh imitacije i rutine odista škodi umjetnosti kao i stvaranje za novac i laskanje ukusu glupe kese i glupe gomile. Naročito u Italiji, klasičnoj zemlji umjetničkoj, ubija taj tradicionalizam i merkantilizam originalnost i pravu umjetnost; te ne spadoše na niske grane samo muzika i plastične umjetnosti, već i literatura, pa vidimo među snobovima, šarlatanima i plagijatorima i takav sjajni dar kakav je Rapagnetta, narečeni d'Annunzio.

Istina, i futuriste pate od domaće talijanske bolesti, od deklamatorske megalomanije i šarlatanerije, ali oni su i u tim svojim manama iskreni, zastupajući kao slavitelji industrijalizma, kao pjesnici modernog rada i energije onu novu Italiju koja je napučila Argentinu i stvorila, ako i tuđim kapitalom, sasvim modernu industrijsku kulturu u Lombardiji i Liguriji. Ako smo mi proizvod prošlosti, ona je već u nama, pa što da se na nju naročito još obaziremo? A što je najglavnije, Talijani su na glasu kao kukavice i bježiregimente, što već dokazuje i taj futuristički kult energije i militarizma (jer se samo narodima bez hrabrosti mora naročito preporučati junaštvo), pa će Marinettijevo propovijedanje najprije u omladini, a kasnije u masama nesumnjivo uspješno suzbijati legendarno talijansko poltronstvo, koje je već uostalom Marinetti »doživio i opjevao« u svojoj »Bici kod Tripolisa«.

U svakom slučaju je futurizam dokaz za epigonstvo i relativno nizak stupanj omladinske talijanske estetičke kulture. Cijeli uspjeh te gospode dolazi od herojskog ignorovanja vlastite smiješnosti. Daroviti inače Marinetti, sin egipatskog kapitalista, reprezentira poeziju mladog buržoaskog bogatog baštinika što snobovski igra Špartanca i istodobno Amerikanca, slavi industrijalizam i tehnički militarizam budućnosti; koji pjeva vlastiti automobil (Dion Bouton ili milanska firma?) i slavi brzinu, ne pomišljajući da se pješke bolje i više vidi no iz »autobusa«, i ne obazirući se na talijansku antiautomobilsku i antifuturističku rečenicu: Tko ide polako, ide zdravo. U svakom slučaju pravi literarni uspjesi nisu — kao automobilski — uspjesi brzine i vlastite reklame.

Futurizam je svakako mnogo veća obmana no »paseizam« (tradicionalizam), jer nam je prošlost poznata djelomično, futuristička budućnost nikako, pa želite li novu teoriju (u stvari novu riječ), stvorimo *prezentizam,* što intenzivnije osjećanje sadašnjosti.

(*Obzor,* 23. III 1913)

O NAŠIM PISCIMA I KNJIGAMA

MARKO CAR: MOJE SIMPATIJE

KNJIŽEVNE SLIKE I STUDIJE

KOLO II. U MOSTARU. IZDANJE I ŠTAMPA KNJIŽARNICE PACHERA I KISIĆA. 1897.

Kad sam iz posljednjeg Carevog putopisa razabrao da je činovnik, sav sam se prenerazio. — Nije možno! Nije možno! — mišljah. Poznavanje autorâ najbolje pomaže razumijevanju njihovih produkata. No ja gotovo uvijek zaključujem i obratno: iz poznate knjige gotovo instinktivno zamišljam nepoznata sačinitelja. Rijetko se kada prevarih. Gg. Đalski, Sremac, Nedić, Adamov-Marković, Dragutin Ilijć itd. odgovarahu upravo fizičkom pojavom svojom slici koju sam, čitajući ih, o njima stvorio. Ali Marko Car — činovnik! Bog budi s nami! Evo kako mišljah o njemu, čitajući 1. svesku njegovih »Simpatija« i »Putopisa«. To mora da je čovjek zenđil, »truli« gazda. Marko »Car«: *»omen et nomen«!* Taj čovjek mora da živuje najsavršenijom formom života i životom modernog estetskog Epikura. Mnogo putuje (i može mu se!). Sada šetka po Pradu, sada leškari u louvreskom fotelju, sada izgubljen u sanjarije ćaska po galerijama vatikanskim. A pošto se nabazdalikao, eto ga s punijom bilježnicom i glavom u svoje drevno i prepitomo gnijezdo dalmatinsko. Zagnjurio se u odabranu bibliotečicu svoju. Sa sv. Augustina skače na Spencera, sa Boccaccia na Maeterlincka, sa Kanta na »Suze sina razmetnoga«. A kad mu dosadi, pati umorne oči po neizmjernoj pučini morskoj, koja pod njegovim prozorom šumori o neizmjernosti, vječnosti, ljepoti i neprozirnosti života. I on gleda purpurnu vodu koju zapali Febo vatrom svojom. Gleda talase koji dršću kao dlake u bradi Tritonovoj. Gleda bijelu pjenu i lijepo vidi kako iz nje iskrsava slatka, nježna Afrodita... Šta su sve naše knjige — ?! misli g. Car i pali svoju egipatsku cigaretu.

»... Jer je Castellar — suvišno je da to naglašujemo — bio uvijek, pa je i danas, veliki idealista; a to je, po današnjim nazorima jedno isto što i čovjek nepraktičan, utopista. I vjera i bog, u očima ljudi koji se dive političkom cinizmu kneza Bismarcka i advokata Crispija, ovaj čovjek koji uči, da se svijet prosvjetljuje umom, ali da ga treba oblagorođavati srcem: da su mnogo zaslužni oni koji znaju misliti, ali da su kudikamo zaslužniji oni koji znaju mrijeti; da je razum svjetlost, ali da je ljubav oganj u kom se kuju svjetovi; — ovaj čovjek, velimo, mora da izgleda današnjem pozitivnom svijetu do zla boga sentimentalan«. (Str. 170-171.)

Ovo veli jedan činovnik! Da nije, o bogovi, u carinarnici!

Ali poezija je utjeha. Taj je melem jedina nagrada svakog pravog pjesnika. Ko je prvi izrekao lozinku *l'art pour l'art* kazao je to zbog ovog psihološkog uzroka.

»Pjesnik biti, znači nadasve imati ljubavi — — Pjesnik biti, znači živo poimati čovjeka i vaseljenu, tajinstveni um i život prirode, a povrh svega, stradati.« (Str. 50.)

Ali nije stradanje — ljubav je zapalila te »Simpatije«. Na drugom mjestu svoje knjige govori pisac o preziru tonom iz kojega zaključujem da nije podoban da mrzi. Ljubav, snažna ljubav zagrijava iz te knjige čitaoca, nenavikla u našim mraznim danima na taku toplinu. Gotovo prstom ćete ispod svake riječi osjetiti kucanje srca Careva, kucanje jednog čudesnog beamterskog srca.

»... Okladio bih se, gospodine, da ste vi novinar!«

»— Nijesam — rekoh; — ja pišem samo zabave radi...« (Str. 186.) Blago si ga Marku Caru!

Schopenhauer negdje veli da mu pisci koji žive od svojih djela izgledaju kao ženske koje žive od svojih milota. Iako ima u tim riječima pomalo bahatosti bogataškog sina i oštrice protiv njemačkih univerzitetskih plaćenih vlasulja, — ima, na žalost, i dosta istine. Autori koji ne žive samo *za* nego i *od* poezije gotovo vazda »otpravljaju u traljama u svijet djecu svoju«. — A baš taj blagosloveni diletantizam pretvara, kraj one simpatije za omiljele pisce, Careve eseje u pjesme i daje njegovu stilu elegantan oblik. A stil je kao i odijelo. Vulgarna, ali krasno izražena misao bode oči kao kaki sjajni, ali šuplji dandy, a duhovita se — ako nije pjesničkim stilom istaknuta, gubi, kao u salonu onaj ćutljivi genije koji se zabio

za glasovir da mu se ne vide masne hlače, i pružio noge pod teški perzijski sag, jamačno ne zbog toga što mu zebu...

Da otvorim »Simpatije« na sreću.

»Trpezarija, sa svojim velikim časovnikom u stilu Louis XIV, zadržala me također nekoliko trenutaka. Središnji sto, od moganskog drva, spada u remek-djela francuske ebanisterije prošloga vijeka. Gledajući tu solidnu i prostranu trpezu, veljah sam sobom: Bože, koliko će njih biti ovdje zasjelo, koji, mada bjehu u fraku i cilinderu, ne imađahu možda gdje da ručaju; jer je ovaj skeptični posmatrač svjetskih poroka[1] bio opet čovjek od srca, koji je tuđe nevolje očinski shvaćao i živo saosjećao.« (Str. 187—188.)

»Kordova, sa svojih trista džamija; Kordova, prijestonica i mezimče mavarskih kraljeva; Granada, sa svojom Alhambrom, tim čarovnim dvorom od vezenog mramora, optočena dragijem kamenjem; Sevilja, krasna postojbina Figarova, sa svojom vrtikulom i svojom veličanstvenom katedralom, koju stari Seviljci zato sagradiše da bi potonji naraštaji mogli o njima kazati: »Bili su mahniti«; Kadiks, stari fenički grad, vječno mlad i vječno ubav, o čiju se milost neprestano pregone dva velika mora! — eto to je ona divna pozornica, sa koje je mladi Castellar bacao svoje prve poglede na život.« (Str. 147—148.)

U vascijeloj toj knjizi ima samo jedno jedino mjesto sa kojim se kao stilista ne bih mogao sasvijem složiti.

»... I srpski je narod ljubio svoga pjesnika koji mu je srcem drmao.« — — (Str. 55.)

Ono svaki kritičar treba da bude pomalo i umjetnik. Marko Car je nešto više: on je pjesnik, možda i odviše pjesnik...

Vojislav Ilić, Zmaj Jovan Jovanović, Simo Matavulj, Lazar K. Lazarević, Emilio Castellar, Aleksandar Dumas mlađi i Melhior de Vogüé. To su nove simpatije Careve. O »lacmanima« govori kao o ljubimcima, o Srbima govori hladnije: kao o znancima ili prijateljima. On vidi po koju njihovu manu — on je kadšto i otkriva, doduše sa »simpatijom« i diskretno, ali ih opet otkriva!

»... Ponavljam: meni izgleda kao da Matavulj nema strpljenja da se u svojim pričama na glavnim osobama zaustavi,

[1] Dumas ml.

pa da ih lagano i pažljivo razvije i umjetnički dotjera, već bih rekao, kao da je njemu najpreče da proturi etnografsku građu koju je naumio u svojoj priči upotrijebiti, pa makar koja bila osoba koju će sreća zapasti da tu građu kolportira. Kad je u tom pogledu svoju vreću istresao, onda je njemu ponajčešće dovoljno nekoliko poteza, pa se odmah žuri kraju. Ta je žurba — naškodila umjetničkoj ljepoti i jedinstvu mnoge Matavuljeve pripovijetke...« (Str. 102—103.)

Uopće se može reći da su studije o V. Iliću, Zmaju, Lazareviću i Matavulju kao studije zanimljivije od onih o stranim autorima: jedno što su nam ti autori u kritičkom smislu manje poznati od onih drugih o kojima govorahu sjem M. Cara i druge evropske kritičarske veličine; — a drugo, što je autor govoreći o njima — kako rekoh — kritičniji, što je — manje pjesnik, a više kritičar. — U prvim dvjema ima malacko i polemičkog elementa. To je pikantno! Car nije od naravi recenzent ni kritičarska ubojica. Nije ni dosjetljivac. U djelima njegovim nema baš odviše atičke soli. To je možda zbog toga što u Primorju ima mnogo — (ako i ne baš atičke) — soli; a već se zna da ono ne cijenimo mnogo čime obilujemo. Na jednom jedinom mjestu u ovoj knjizi uspoređuje pisac mišljenje protivno od njegovoga — s paučinom. »Vic« nije rđav. Taj pisac koji ne može da osjeti mržnje ne nosi doduše o boku vite špade, ali čini mi se da bi i njegov perorez mogao biti opasan...

Elem, u svojoj raspravi: »Iz novije srpske lirike« pokušao je dr Ljubomir Nedić da dokaže e je Zmaj »najčešće samo vešt versifikator, retko kad pravi pesnik.« Kada se sjetite, da se onda još više nego danas Zmaj smatrao kao najveći srpski, među novima, pjesnik, lako ćete se dosjetiti da je Nedićevo mišljenje, kojega je rezultat taj da Jovanović jeste najveći srpski pjesnik — za djecu, stvorilo pravu senzaciju. Nasuprot Zmaju istaknuo je taj kritičar kao najvećeg od onda živih poeta Vojislava Ilića. — Ko da spori visoku vrijednost Nedićeve knjige? Ja je cijenim zbog analize, možda katkada nepravedne, ali uvijek duhovite. Ja je volim što se s pravom u njoj na najponosnije mjesto upisuje silni Jakšić. Svidje mi se i studija o Zmaju — ne možda zbog toga što bi se slagao s autorom nego zbog njegove u našoj novijoj literaturi — — upravo besprimjerne smionosti. Junaštvu se divim u svakom obliku.

Ovdje nema mjesta da na široko raspredem svoje mišljenje o Zmaju i Vojislavu. Ta ja pišem o M. Caru. Tek valja da priznam da bi se u svome sudu o njima prije složio s ovim kritičarom. Ono što reče o pjesniku »Đulića uvelaka« akceptiram *ad verbum;* ono što o Vojislavu — djelomično.

»...Iako će to izgledati čudno onijema koji nađoše karakteristiku Vojislavljeva pjesničkog dara u živoj mašti njegovoj, ja bih opet njega nazvao pjesnikom bez fantazije...« (Str. 33.) Mjesto slično, iako ne u toj mjeri, rekoh ja onomlane govoreći o »Svetlim slikama« Vojislavljeva brata, koji da ima širu maštu.

Još kaže pisac:

»... A što su i ostali ocjenjivači Vojislavljevih pjesama svi uznosili njegovu versifikatorsku i slikarsku vještinu, to ja tumačim tijem što je ta vrsta poezije kod nas prilično nova pojava — —, pa ne imadoše vremena da dublje zagledaju u suštinu same poezije. Ali da su oni to učinili, ja mnim e bi se bili lako uvjerili da su Vojislavljeve pjesme većim dijelom takve samo po svojoj spoljašnosti; ili (da upotrijebim riječi koje gosp. Nedić po mom sudu, nepravo primjenjuje drugom[1]) bili bi se uvjerili da je on »najčešće samo vješt versifikator, rijetko kad pravi pjesnik«. (Str. 14—15.)

Vojislav je dakle pjesnik bez fantazije. Njegove pjesme, dalje, nemaju »suštine«, on je češće »vješt versifikator, rijetko kad pravi pjesnik...«

No čujmo dalje:

»... Naprotiv, ako ima srpskog pjesnika koji se od tijeh pjesnika (pjesnika po sili i dubini osjećaja) odmiče, to je Vojislav, koji spada po prevashodstvu u kolo onijeh pjesnika slikara i obožavatelja forme, kojima je rodonačelnik bio Teofil Gautier, a glavna odojčad(?!) Baudelaire, Bainville, Verlaine, d'Annunzio i još nekoliko njih apostola teorije *»l'art pour l'art«*.« (Str. 12—13.)

Ne čini li vam se sve to malo — što onaj reko — »zasukano«? Dakle Vojislav je versifikator bez fantazije, ali se odlikuje među srpskim pjesnicima — — »prevashodstvom«. *Qu'est-ce que là:* — »prevashodstvo«? — — Bože moj, M. Car piše »zabave radi« i bio bi pravi absurdum da u špiritus svojih »Simpatija« ne zamoči Vojislava — tu srodnu dušu, toga

[1] Zmaju

jedinoga aristokratu u srpskoj pjesmi. Pošto mu nije mogao naći mjesta u boci s vinjetom »Sa fantazijom« ili »Sa dubokim osjećajima«, ćušnuo ga je u ovo staklence s napisom »Prevashodstvo«, među tzv. Parnasovce...

Zar ne mogu »obožavatelji forme« da imaju, ako ništa drugo, a ono — recimo — barem osjećaja: — dubokog i snažnog osjećanja baš za tu obožavanu formu? Ili zar nijesu baš one pjesme najljepše gdje npr. Verlaine — ne »obožava formu?« — — Ukratko, meni se sve čini da se g. Car ili nije dosta jasno izrazio o prvoj u ovoj svesci svojoj simpatiji ili da njega, ili riječ »prevashodstvo« nijesam razumio...

Ali da ostanem pri onom za koje mislim da g. Cara shvaćam. Ne slažem se sa g. Nedićem kad kaže za Zmaja da je on »najčešće samo vešt versifikator« itd., ali ni sa g. Carem kada te iste riječi hoće da primijeni Vojislavu.

Taj poeta nema doduše snažnu maštu. Ni osjećanje mu nije opsežno — da se tako izrazim, ali je intenzivno. Ono nije široko kao more — ali je duboko kao more. Vojislav dajbudi ne svira — kao brat mu Dragutin — na pet instrumenata; štaviše, on ne gudi ni na svim četverim žicama; ali zar nije Poganini i zato velik što je na jednoj struni izvijao onake melodije? Vojislav kao pjesnik možebiti nije umro odviše mlad. Umio se kristalizirati. A malen, a izglađen dijamant vrijedi — osobito ako je onako »čiste vode«, mnogo više od većega sirovoga. Jest, Vojislavljeve su »Stimmungsbilder«[1] dosta slične jedna drugoj. »Stimmung« je u njima ponajviše jedan isti. U pjesnikovim se grudima odista silnije razbuktalo samo jedno osjećanje. Ali kakvo osjećanje! Slično je po prilici ovakomu: Zamislite da nujni sjedite u bašti kakve vile. Zamišljeni gledate kako Vesper pada i slušate kako zuji Eolova harfa i kako umire dan u šaptanju cvijeća. Na nebo već išetala blijeda Luna, a vaš se pogled sanjivo objesio za one tamo drevne zidine... Prošlost zakuca na vrata osjećanja vašega i vi začujete šum Driada, kikot Satira obješenjaka... Trgnete se; vjetar šumi, Luna se sanjivo popela usred neba, a tuga vam se razlijeva po tome sjetnom, sjetnom mraku noćnome...

Ta bezbolna sumornost, taj nježni ton jeste po mome mišljenju glavni uzrok uspjeha pjesama V. Ilića. Svi mi, koji slovjenski osjećamo, znamo kako volimo to samotno tugovanje bez žaoke, tu bol bez boli. Široka je i neomeđena i sanjiva kao nepregledna stepa naše stare otadžbine, nad kojom se kroz jednoliki šušanj suhe trave prelijeva jednolika, žalobna melodija dumke, tužaljke. Ova je bezbojna tuga i čemerna i slatka i kao spomen na »čestitoga kneza«... Jest, kroz pjesme Vojislavljeve struji samo jedno, u glavnome, osjećanje, ali to je osjećanje ono što daje čisto slovjensko obilježje tim i sjajnim i turobnim pejzažima. Zbog toga ih mi toliko volimo, zbog toga i jeste Vojislav pjesnik skroz naskroz nacionalan. Premda ih je otac njihov od milošte zavio u peplose i tunike, na kojima se odmah može zamijetiti da nijesu kupljene ili uzajmljene iz kake starudijarnice historijske, vidite im po fizionomiji da su čiste Slovinkinje. Time se npr. razlikuju od Tresićevih. A ako pravo uzmemo, djevicama odraslim u klimatu, sličnom onome u domovini Pindarovoj ili Horacijevoj, stoji sasvim prirodno taj klasički kostim.

»Sagledasmo dublje u suštinu same poezije« Vojislavljeve (da se poslužim riječima Carevim) i mislim da se ne »uvjerismo da su njegove pjesme većim dijelom takove samo po svojoj spoljašnosti.« Vojislav ima osjećanja — samo što je to osjećanje sasvim individualistično, aristokratsko, da ne reknem arheološko ili arhajističko. Stradanja i nadanja vremena svoga kao da ne poznaje taj pjesnik. On ne zna za ljubav, jedino ona, po mišljenju M. Cara, pristalice kolektivizma, stvara pjesnike. Kako dakle zaluta bijedni Vojislav u »Simpatije« toga pisca, koji docnije u raspravi o Vogüéu naziva one iste pjesnike, u kojih je kategoriju zatrpao autora Julije, dakle Parnasovce, moralnim nihilistima? Vojislav je moralni nihilista i ne čujete li kako škripe zubima Castellar i Dumas što se nađoše u takom društvu?

Možda ni ono paraleliziranje Carduccija i Vojislava nije nesretnije. Rus Nadson bio bi svakako za to mnogo podesniji od Talijanca — autora »Himne sotoni«. I pjesničko Nadsonovo osjećanje, pa i sama manira mu je dosta analogna Vojislavljevoj. I življahu — kako mi se čini — u isto vrijeme. — Ali o tome drugi put.

Da se kogod baci na dublje ispitivanje tih »Simpatija«, naišao bi možda još na pokoju nedošljednost, tj. ako M. Car neke riječi upotrebljuje u njihovom običnom značenju. Ali: »Ljubav je slijepa«. Simpatija s predmetom o kojemu se

[1] Gosp. je Nedić tako nazvao njegove pjesme.

piše vrlo je lijepa literatska osobina, ali je svakako štetna kada tako nabuja da druge venu u njenom debelom hladu. Ljubavnici najmanje od svih vide mane svojih dragana.

Careva je kritika u glavnome impresionistička, tj. on po svojim osjećajima analizira pisca. Svaka čast estetskom gosp. Caru. Mnogi nas bi mu na tome mogao pozavidjeti. Ali može li biti osjećaj glavni normativ u prosuđivanju spisatelja? Je li impresija najbolji način za ranžiranje pisaca. G. Car govori npr. o ovijeh sedam svojih novijeh simpatija sa dosta jednakim entuzijastičkijem pijetetom, a koji mu je »simpatičniji«: Sima Matavulj ili Dumas *Fils*? Ima li kritičara koji nas može uvjeriti na poštenu riječ svog »vospitanog« ukusa? —Mr. Nobody je moja »simpatija« i zbog toga mi vjerujte da je Mr. Nobody velik pisac!« — — »Moje simpatije!« — — E pa dobro! Može li se složiti simpatija i objektivna kritika? Nije li i junačina Max Nordau možda najviše zbog toga padao u pogreške u svojoj »Entartung«? Kako to da u »Simpatije« ne uđoše Zola, Ibsen, Eliot, a od naših — — — No što da ih nabrajamo? Ili ima li u izboru tih »Simpatija« filozofsko-estetske metode ili jedinstva?

Ovim ne htjedoh reći da g. Car možda nema kritičkog talenta. Jok! Osjećanje je prvi uslov za valjanog kritičara, ali nije jedini. Ali svakako se dade lakše zamisliti recenzent bez osjećanja simpatija, nego — kritičar bez mozga. — Ele, htjedoh samo da izvedem krajnje zaključke iz metode u knjizi kojoj je na čelo užegao autor tako čudnovat kritičarski program. On zove tu zbirku »slikama i studijama«. »Studije«? — Svakako, ili može biti »Slike«? — Nikako. U njima ima prekrasnih i slikovitih mjesta, ali, osim onoga o Matavulju, nijedan od tih eseja nije portrait, tj. prava »slika« o pojedinom spisatelju. To jest da je svaki od njih u M. Caru pobudio vrelijih i snažnijih i emotivnijih misli, ali sumnjam da ih je onaj koji ih već od prije ne poznavaše vidio kroz simpatičnu autorovu misao — lijepo i jasno kao kroz staklo.

Uostalom, svega toga ja ne navodim kao »prigovore«. To je drugačije shvaćanje kritičarskog zanata. Po stoti put: pisci doduše nijesu tijesto od kojega može recenzent po volji da gradi žemičke ili kifle, ali ni iz kritičara ne treba autor g. Ž e m i č k a da napravi žemičku, a spisatelj g. K i f l a — kiflu.

Jedino što me nesimpatički dira u tim »Simpatijama«, jeste to što među njima nema nijednog Hrvata. Kada već među »zgoljnima« nije našao ni jednoga koji bi mogao bez zazora da stane kraj Z m a j a ili jednoga S. M a t a v u l j a, mogao je uzeti — samoga sebe, jer je on (ako se ne varam) pomalo i Hrvate kao pisac usrećio, a svi smo krvavi pod kožom, svak je sebi prva »simpatija«. A držim da ne može da bude da ni jedan M. C a r nije došao do ubjeđenja da burgija kao što je književno pismo ne može da smeta jedinstvu — hoću reći istovetnosti knjige hrvatske i srpske.

Z m a j i C a s t e l l a r, V. I l i ć i V o g ü é, L. K. L a z a r e v i ć i D u m a s m l.! Je li to ironija na naše ili neprimjetna travestija na ove strane veličine? Je li C a r e v a simpatija — tramway, i to — besplatni?!

»... U z m i m o z a p r i m j e r Z m a j a. N i k o n e ć e, z a c i j e l o r e ć i d a j e o n d o r a s t a o j e d n o m S h e l l e y u, j e d n o m e P u š k i n u, j e d n o m e L e o p a r d i j u; a l i s d r u g e s t r a n e, n i k o u m a n n e ć e m o ć i k a z a t i d a s e t a j p j e s n i k n a š n e b i m o g a o p o h u m a n o m č a r u n e k i h s v o j i h p j e s a m a, d o s t o j n o s p o m e n u t i u z j e d n o g a M u s s e t a, j e d n o g W o r d s w o r t h a, j e d n o g P r a t i j a «. (Str. 12.)

E, to je ono čime me Car oduševljava još više nego harmonijskom politesom svoje kitnjaste riječi. Jest, krajnje je već vrijeme pa da naši pisci stanu u red sa svojim proslavljenim evropskim kolegama! Da ih dostignemo, da se s njima barem izjednačimo! Eto, taj paradoksalan možda cilj lebdi i pred mojim regrutskim recenzentskim očima i neću ga smetnuti usprkos raznih sikofantskih nagvaždanja i sokačkih podlosti. A hvala Bogu, antologija iz naših najnovijih pisaca može bez stida da stane uz najbolja djela savremene evropske knjige. Ali: — E x c e l s i o r! — I tako, ta bi visoka riječ bila najbolja lozinka pod naslovom tog Carevog jedinstvenog »tramwaya«.

Ja sam i dosele požudno gutao njegove pjesme u prozi. Već »Putopisi« su mi njegovi miliji od N e n a d o v i ć e v i h. Ali ni iz kojega mi djela umna njegova fizionomija nije tako vidljivo i jasno iskrsla kao iz tih »Simpatija«. Meni dajbudi nijesu plastičko jasni ljudi o kojima u njima govori, niti ona intimna veza koja je postojala između njih i njihovijeh umotvorina — ali šta će mi sve to kad nije jasan on sam:

Marcus Caesar Iaderanus! Jeste, Marko Car je čisti Latinac, koji piše prekrasno srpskim jezikom. On je to po svojim latinskim simpatijama, po latinskom stilu svome, po skepticizmu i po silno razvijenom osjećaju za plastičnost. Ali skepsa toga literarnog sladokusca nije blaziranost, nije ona gladna presićenost koja mnoga svijetla današnja djela pretvara u beznadnu karamlačinu. Ne, to je prije skeptički eklekticizam koji prezire ove izanđale formule, ali koji ima mnogo vrele krvi, te pada u ešak, gotovo u slatki neki sevdah kod svega što je veliko i lijepo. Eto, zbog toga je, kako mi se čini, postao ponajljepši članak najmanje kritički u ovom vijencu: esej o Castellaru. — Car (kako držim, ne sa pravom) smatra ljude od velike akcije većima od onih s velikim mislima. Kako to da nije, dosljedno tome, kneza Bismarcka, koji je svakako više »stvorio« od španjolskog tribuna, uvrstio u ovu zbirku? E, ali Bismarck je »ciničan«, ili: Marcus Caesar Iaderanus priznaje samo ona djela kao velika koja mu se čine lijepa, lijepa kao dobre knjige ili Canovini kamenovi. I tu periklejsku crtu našao je debelu i blistavu u Castellara. U tome »beamteru« španjolske demokracije našao je taj čudesni i subjektivni beamter zadarski možda svoj rođeni idealizirani lik: sam gledaše sebe kroz povećalo... Ljepota mu je dakle najviše: on nju traži i u politici i s toga mislim, da je Marcus Caesar Iaderanus samo po imenu *»civis Romanus«* — ali da se po žilama njegovim talasa krv helenska.

Da, Marko Car je još više od aktivnog Latinca: on je Grk. A Grci nijesu znali za razliku od dobroga i lijepoga. *Καλοκἀγαθία* ! On je tako zdrav da nije ni pesimista ni optimista. On zna da su brat i sestra: smijeh i suza, očajni škrgut zubi i vedra nada. On zna da je čovjek gruda blata, ali i to da ta prometejska krpa konkurira bozima. On jeste filozof, ali nije metafizičar: ta, Bože moj, dalmatinsko sunce, more, vino i — možda još štogod, pa metafizika! A preko svega toga M. je Car pjesnik, za kojega je baš zbog toga svijet tako zanimljiv što se u svakoj stvari vidi borba dvaju principa, recimo dobrog i rđavog: »One lacrimae rerum, o kojima pjesnik govori, Lazarević je umio da ih izažme kaplju po kaplju iz surove stvarnosti.« (Str. 120.)

Ili, Marko je Car nepopravljivi idealista, idealista »punokrvan«. A pošto za taj posao danas treba ne samo uma i srca, nego i karaktera, mislim da bih ga u svojim eventualnim »Simpatijama«, da ih uspišem, postavio na najvidnije mjesto. Car ne umije da mrzi, Car samo carski ljubi. Carevo je srce kao djeteta, Carev je mozak carski.

Zaista, te njegove pjesme u prozi imadu još nešto lukrecijevskoga: mnogo erudicije. Sjetimo se npr. na »Journal des Débats« (od 26. jula o. g.), koji kaže za Claretieja da je izmislio nekakog Kreza, koji baca (mjesto Polikrata) burmu u more; sjetimo se Brandesa, koji zimus u »N. F. Presse« reče za nekakog francuskog veleučenog glavešinu da je na poziv da ide da vidi oksfordski univerzitet dobacio tako nešto, kao: Milo mi je kada čujem da Oksford ima i univerzitet...! Sjetimo se na to i još na drugo koješta i mi sebi na M. Caru možemo samo čestitati.

(Nada, III, br. 24, Sarajevo, 15. XII 1897)

Dr LJUBOMIR NEDIĆ[1]

U jednoj svojoj studiji proglasi dr Lj. Nedić hrvatski jezik — nemuštim. »Čitaoci, koji, kao mi, ne vladaju hrvatskim jezikom« — kaže u recenziji o »Pesmama« M. Jakšića, a u najnovijoj svojoj knjizi citira Preradovića, nemuštog pjesnika. »Kao da mi treba sami sebe da lažemo, samo da bi Hrvati bolje sudili o njima« — veli opet u svojoj »ispovesti«, premda se hrvatska kritika često ne brine ni za hrvatske, a kamoli za srpske knjige, a u ono iznimaka nikada ne zove jezik srpski životinjskim. Uostalom, ovakvih paradoksa ima u Lj. Nedića dosta. Tako Rusiju, domovinu Dostojevskoga i Mendelejeva, »jedinu vlast koja ima danas u tijelu durašnosti« (Nietzsche), zove Lj. Nedić zemljom nezrelih teorija. U svom se predgovoru hvali iskrenošću i objektivnošću, a već ovaki sudovi mogli bi nas uvjeriti o njegovoj nekritičnosti da nije sretniji u spoljnjoj nego u unutrašnjoj svojoj politici.

Pa ipak, knjige su mu zanimljive — ne samo kao djela nego i kao pojave, premda još ne spadaju u istoriju književnosti, gdje bi im, po teoriji njegovoj, kao *pojavama* bilo mjesto. On je, danas u Srba i u Hrvata, jedini koji piše samo o srpskim savremenim piscima, dok druge, rek' bi, zanima stranac više od naše gore lišća — možda zbog toga što je lakše preraditi valjanu studiju o Balzacu nego pisati o J. Veselinoviću. Bez sumnje su eseji o piscima s kojima je evropska kritika na čisto vrlo komotan posao. Pisati npr. o Beaumarchaisu dosta je *bon marché*, a strane simpatije g. M. Cara obješivahu s plagijata, koji je u ovakim slučajevima nehotičan i ne daje se dokazati. Dr Lj. Nedić je dakle prvi moderni srpski kritičar, manje modernošću i kvantitativnošću, više čisto srpskim sadržajem i iskrenim, autoritativnim tonom, po kojemu je on u Beogradu u tom poslu najvažniji: neka vrsta oficijelnog akademijskog kritičara. Da mu je kritika savjesna, u nas svakako najsavjesnija, dokazom je i to što M. Car napisa, tamo prije 3—4 godine u jedan dalmatinski list, da Lj. Nedić sprema rad o M. Đ. Milićeviću, koji je tek sada, iza tolikog nećkanja, objelodanjen. »Noviji srpski pisci« ne zaudaraju, dakle, samo na noćni petrolej, nego i na moljce. Uzmete li da je Lj. Nedić stvarao ovo 29 stranica (o Milićeviću) najmanje tri godine, potrošio je na svaku stranicu više od mjesec dana. Ne bi, dakle, bilo ozbiljno — neozbiljno primiti ovakvu kritiku. Zbog ozbiljnosti se njihove smatraju te presude kao »poslednja reč« — kao da u takim stvarima ima posljednje riječi, kao da su kritičari babe od kojih posljednja uvijek ima pravo.

Srpska se knjiga odlikuje nad hrvatskom. Ona ima memoara, putopisa, seosku pripovijetku, a u Nediću je dobila svog najosebujnijeg kritičara, dobila je kritiku ozbiljnu, kakvu nemaju Hrvati. Radovi te vrste nekih mlađih hrvatskih pisaca tek su od najnovijeg datuma i ne pokazuju struju starijih, nego težnje mlađe, najmlađe generacije. Od starijih hrvatskih kritičara vrijede tek literarno-istorijski radovi (Marković, Šrepel, Pavić, itd.), dok Čedomila Jakšu i Jovana Hranilovića često vode misli koje sa hrvatskom, osobito modernijom literaturom, nemaju ništa zajedničkog. Hrvatska je starija kritika, uglavnome, klerikalna i često slabo upućena. Ako dodam Lj. Nediću još M. Cara, B. Popovića, Sl. Jovanovića, mogao bih zaključiti, da je srpska čitalačka publika kritičnija od hrvatske, da se ne plašim sumarnih sudova u ukusu Lj. Nedića i da ne znam da ima dobrih kritičara koji ne pišu kritika.

Daleko bi me odvelo da se zadržim na kritičkim rezultatima Lj. Nedića. Ako im se i spori svaka korist, svakako im je nesumnjiva korist: da pobudiše — da pobuđuju i da će pobuditi plodnu diskusiju. On je vjetar koji doduše suši mala vrela, ali čisti vazduh. Uglavnome se može reći da mu je kritika punija negativnih nego pozitivnih vrijednosti. Taj »ikonoklast« nalazi više mana nego dobrih osobina. U prvoj mu je knjizi bez sumnje najzanimljivija negacija Zmaja, koga u ovoj proglašava pjesnikom istog (ako ne nižeg) »ranga« sa Šapčaninom, a u ovoj završuje studiju o Milićeviću:

[1] *Noviji srpski pisci.* Kritičke studije. Prvo kolo. Beograd. Štampano u štampariji Kraljevine Srbije 1901.

»I zato taj čovek koji je tolike silne knjige napisao *nije ni pisac* ni književnik. To je, više, *čovek* koji s knjigama radi.« Od članaka u ovoj knjizi zanima me najpozitivniji, najmanje negativan, a to je članak o *književnoj kritici* gdje Nedić govori o svom kritičarskom uvjerenju i principima, o sebi.

On drži da je vrijeme stvaranja u srpskoj književnosti prošlo, da je nastalo vrijeme kritike, koje pišu svi, pa i lirski pjesnici. Kritika i pjesničko stvaranje ne mogu živjeti zajedno. To je mišljenje netačno. Ako srpski pjesnici pišu kritičke ili estetičke studije, rade po primjeru Corneillea, Baudelairea, Racinea, Goethea, Heinea... i tolikih drugih umjetnika kojima je tipom Vinci, umjetnik i mislilac, pjesnik i »kritičar«. Lj. Nedić razumije više impulzivnog nego refleksivnog pjesnika, s čega se obara na Zmaja (i Schillera u »Pjesmi o zvonu«), a npr. Vojislava cijeni kao pjesnika sa malo ili nimalo misli.

»Ko opredeljuje pravac književnosti, to *nisu kritičari* nego pisci« — a odmah pored toga tvrdi da kritika »donekle daje i pravac književnosti«. Nedićevi, dakle, kritičarski principi nisu uvijek vrlo jasni... Njemu je kritika analiza knjige i sinteza čovjeka koji je u njoj — pisca, koji može biti sasvim druga osoba nego pisac u životu. Biografijsku metodu (metodu Sainte-Beuvea, Scherera, Brandesa) odbacuje, premda njegova teorija (složiti pisca iz analitičkih elemenata knjige) nije neplodnija nego tumačiti djela, osobito lirska, pjesničkom biografijom. Kako bi Lj. Nedić konstruirao Shakespearea i Homera iz njihovih djela? Uostalom on se te nepotrebne metode drži tek u svojoj »ispovesti«, dok u praksi, u studijama, pisaca ne »ispiše« (slika). Tako je M. Đ. Milićevića »ispisao« kao — trgovca sa svojim knjigama, iako i nekritičari znadu da to M. Đ. Milićević ipak nije. Ako je sva kritičarska vještina baš u tome portretiranju, u tome da iznese karakteristiku, fiziognomiju duše pisca, onu sitnu razliku kojom se razlikuje od drugih i po kojoj ga jedino poznajemo onda je vještina Lj. Nedića vrlo slaba. Osim studije o Jakšiću i, može biti, o Nenadoviću, nije ni jedna od njegovih sinteza čovjek, slika, kao što su to od prilike »Imaginarni portreti« W. Patera. A kada Nedić tvrdi da Vojislav bijaše sasvim drukčiji u životu nego u pjesmama, zar bi mogao pisati elegijske stihove da ne poznavaše elegijskih časova? Da ih nije pisao mrtav, u snu?

Nedićeva je kritika, dakle, analiza književnog djela, a sinteza njena nije slika piščeva već »pretres i ocena« knjige. Kritika je, protivno kritičarevoj teoriji, »ona stara, kruta, školska kritika koja književna dela ne ceni trudeći se da uđe u njih i shvati ih, nego po tome koliko ona odgovaraju onome idealu koji je, u vidu propisa i definicija, obično onih apstraktnih nemačkih definicija, istaknut kao obrazac delima ove ili one književne vrste. Takva kritika nije književnost, kao god što ni sudska presuda nije književan sastav; ona upravo i nije ništa drugo do presuda; presuda u kojoj je krivac pisac, a corpus delicti književno delo»...

Možda ih ima koji Nedićevu kritiku smatraju, zbog njenog analitičkog karaktera, plodom njegovih engleskih studija. Sumnjam u to, pa iako poznajem neke engleske kritičare tek po imenu (Addison, Matthew Arnold, Vernon Lee, Symonds, Posnet, itd.). Nedić analizira knjigu samo s tom svrhom da piscu sudi, a to je metoda kritike dnevne, »*tekuće*(?), kako bismo je mogli nazvati«, kojoj je vrijednost »prolazna, a korist samo privremena«. Dr Nedić je, dakle, recenzent, a ne kritičar. O tome se može uvjeriti svak ko uporedi onu recenziju o Mileti Jakšiću[1] s većinom njegovih studija. Njegovi su srpski pisci kao u vazduhu, kao bića izvan mjesta i vremena. Mjesto njih vidimo detalje, često izabrane po čudnovatim estetičkim principima. Kod prosuđivanja različitih pisaca i književnih pojava, uzima vazda isto mjerilo: jednom istom mjerom mjeri Zmajeve prigodne stihove s ostalim pjesmama, Milićevića sudi kao kakvog pjesnika u prozi — kao da je kritika aršin, a pisci roba. Pjesničko djelo nema samo estetičkih elemenata. Ono je, kako zna cio svijet (pa i Lj. Nedić u članku o kritici) izraz jednog čovjeka i izraz jednog društva, koje bismo slabo poznali i ocijenili da ga ispitujemo i prosuđujemo tek principima poetike i retorike. Ako je kritika, ta estopsihologija, kako je zove Emken, i nauka i umjetnost, ako kritičar treba da bude estetičar, psiholog, sociolog i moralist, Lj. Nedić zacijelo nije takav idealni kritičar. On je recenzent.

On je to i po tome što je na dnevnu potrebu osuđen i svojim stilom. Budućnost ne čita recenzije, a ako ih čita, čita

[1] *Zora*, 1. juna 1900.

ih jedino zbog stila, pa ma one bile i rđave (kao što su npr. Diderotove). »Iako je lep stil nesumnjiva dobit za kritiku, on u njoj nije glavno; i ja mislim da kritika može biti i bez osobita lepa stila, a naročito bez sjajna i duhovita stila. Ono što se od stila u kritici (i uopšte od stila u pisanju) traži, to nije da je on sjajan i da je duhovit, nego da je jasan i da je iskren, što znači da je on prirodan i neizveštačen«... Većina velikih kritičara ne bi trebala ovakog ispričavanja. A ako se naši mlađi »upinju da budu duhoviti« i da lijepo pišu, slijede tradiciju velikih kritičara, koji su i veliki stiliste (Taine, Ruskin, Pater, Mallarmé, Bourget...).

Stil kakav traži od pisaca Nedić, »jasan i iskren«, »prirodan i neizveštačen«, to je stil primitivan, koji može, ali ne mora biti umjetnički. »Između svih različitih izraza koji mogu iskazati samo jednu od naših misli, samo je jedan valjan« (La Bruère) — a to je onaj koji je najkraći i najjasniji. Taj je stil stil misli, stil logičnog izraza. No Lj. Nedić nije dospio do lapidarne umjetnosti, — do aforizma, kroz koji blliješti svijet u neslućenim bojama kao kroz prizmu nepoznatog dragog kamena. On nema ni jedne nove velike misli, ni jedne nove slike. Te studije, čamajući tako dugo kod autora, nisu staro vino, nego suva, stara pastrma. One nekolike slike, stare su, konvencionalne, ponavljaju se, često *claudicant* (npr. onaj *okvir* na str. 202).

Jezik je toga nesmiljenog puriste, koji u tome maniše i jednom Zmaju i Milićeviću, rđaviji od svih vrsnijih srpskih prozaika i podsjeća na hrvatskog orakulskog Čedomila Jakšu. Fraza je vrlo često po svom dugačkom, lijenom toku, sa glagolom na kraju kao rđav prijevod s njemačkog, a rječnik je Nedićev vrlo siromašan srpskim a bogat tuđim riječima, obično germanizmima (»nameštena« [riječ ili misao], »što se tiče«, »izgleda [da je prošlo]«, »kadar« itd.). Slabost njegove gramatike ostavljam onima koji srpski jezik bolje poznaju od mene, napominjući samo to da me neke Nedićeve riječi podsjećaju na »vicegrafa« B. Popovića i na neke izraze Vladana Đorđevića.

Dr Nedić dakle nije ni kao stilista u praksi ono što u tome traži u svojoj teoriji. Nigdje ne dostiže latinske lapidarnosti, Montaigneove prostote ili čistoće Daničićeve. Jednostavnost je njegova često afektirana (npr. kada veli da se

kritika *radi* itd.) — dakle nije iskrena. Ustaje protiv svojih mladih silom-duhovitih nasljednika, ne osjećajući da mu možda podražavaju, jer i sam voli da se naruga piscima koje proučava. Ja se u ispitivanje Nedićeve komike ne upuštam, jer je u nas, u domovini osobnih napadaja i čangrizavih recenzija, vrlo poznata i vrlo raširena. Bit će dosta ako reknem da je satira njegova više žučljiva nego duhovita. Nazvati jezik Luke Botića, Kurelca i Mih. Pavlinovića nemuštim a Milićevića čovjekom — i drugo koješta, sve je to punije zlobe nego duhovitosti. U ovim dosjetkama dr Nedić nije ni recenzent, već pamfletista s manjom snagom od Pere Todorovića.

Ali stil, stil umjetnički, dakle stil svake kritike koja hoće da — kao Nedićeva — bude umjetnost, treba da je i više nego prost i jasan izraz misli. Treba da je slika ne samo duše pisca nego i duše kritičara, treba da je personalan. No stil nije samo čovjek. — Stil je — predmet, stil je stvar — trebao je dopuniti Buffon famoznu svoju definiciju. Jezik nije samo hieroglif logike, jezik je i jeka, boja, muzika. *Accentus: cantus obscurior* (Ciceron). Jezik nije tek izraz razuma, on je i izraz duše — često nelogične — ljudske i duše vaseljenske. Usta su ljudska najsavršeniji instrumenat prirode, jer prva šanuše božansku riječ Vječnost... Stil dakle ne treba da je tek jasan i personalan, on treba da ima onu tajanstvenu, originalnu jeku koju u nama budi svaka stvar, on treba da je pun nečega što tek umjetnik može izraziti, nekih Wahlverwandtschaftena. Toliko stilova, koliko opisivanih predmeta. Stil nije samo čovjek, stil je i siže. U valjanom kritičarskom stilu ne tražimo tek originalnog autora. U muzici riječi, u figurama, u stilskim tančinama treba da se osjeća i duša kritikovanog pisca. Pravo ima Nedić: za taki posao nema i ne može biti pravila. Pravi se kritičar, poput Proteja, pretvara u svakog od svojih pisaca, on ih može suditi tek onda kada je kao glumac prošao kroz njihove misli i osjećanja. Ta različitost dojmova treba da ostavi traga i u različitosti stila. To nije podražavanje, to je stilska karakteristika, koja treba da je u svakoj slici, svakoj studiji, druga.

Nedićev stil je monotoni, bezbojni stil hladnog logičara. Mjesto slika pisaca, obećanih u predgovoru vidite svuda mirno lice kritičarevo, skupljeno tek tu i tamo kao na prezirani posmijeh. Ako se samo oduševljenjem mogu razumjeti

pjesnici, dr Nedić, pisac s alirama koje su toliko antipatične (i smiješne) u Engleza, putnika na Kontinentu — ne pogleda u dušu nijednog od srpskih pjesnika — osim u Šapčaninovu. Taj »čovek« zacijelo nije sevdahlija, nije pjesnik, ako ga sudimo po stilu. Osjećajući ipak potrebu inokosnog izraza, nije zadovoljan tek nesrpskim slogom fraze, afektiranom prostotom i onim autoritativnim, profesorskim, pedantskim tonom, tonom njemačkih profesora, kojim se njegova proza toliko u nas razlikuje od tuđe.

On ima i drugih osobina. Ima nepotrebnih riječi (»sad« i druge), na koje se usred svoje dugačke periode poštapa, zastajkujući kao naš »gospodin čovek« usred čaršije; *Chi va piano, va sano*. Njegovi zarezi nisu obični, interpunkcijom se razlikuje od svih srpskih pisaca, koji ga u tome ne imitiraju, u stilu su mu najumjetnički elemenat — zarezi, jer ih upotrebljuje kao pauze — kao pauze monotone muzike. To su sitnice, ali baš po njima je Nedić tako originalan, jer bodu oči više od stilskih suptilnosti. Ovaka originalnost nije originalnost stila, već originalnost pedanterije, originalnost trucova. Da se poslužio pravopisom heleniste Wilamowitza ili interpunkcijom pjesničke družine oko H. von Hofmannsthala, da je izostavio »tačku, piknju, udivitelno i upitatelno«, Lj. Nedić bi bio još originalniji, ali stil, ukočeni, malorjeki i bezbojni stil njegov ne bi time ništa ćario ni izgubio.

Dr Lj. Nedić je dakle recenzent, koji ima više ukusa za spoljašnju formu nego za suštinu pjesničkog izraza, više tolerancije za g. Ljubomira Nedića nego za druge srpske pisce, što je, uostalom, sasvim prirodno. Rembrandt, Delacroix, Moreau — griješe obično u detalju i ostaju unatoč tome veliki slikari. Da li se i gdje se Lj. Nedić vara u svojim recenzijama, u svojim presudama, nije zanimljivo, jer to u kritici nije najvažnije i jer se, ma u čemu, varaju svi kritičari (Taine drži Browninga i Tennysona većim pjesnicima od V. Hugoa, Schereru je G. Eliot »najveća književnička pojava poslije Goethea«, kritičaru Pavinuci je najveći hrvatski pjesnik dr Tresić itd.). Pjesnici, pravi pjesnici i pisci, koji ne štampaju djela da čuju »povoljan sud«, kako tvrdi Lj. Nedić i spram kojih je nepravedna kritika, tješe se onim: »Čega ne učiniše Barbari, učini Barberini«. U Nedićevom antipatijskom, skeptičnom držanju prema svemu što je novo, nalazim potvrdu svome mišljenju, da njegova kritika — nije moderna.

Pa ipak, premda dr Lj. Nedić prezire hrvatsku i najmlađu srpsku knjigu, premda nema fantazije i stila, ipak mi je simpatičan. Simpatičan mi je, jer je bolan kao H. Heine, jer je od svih hrvatskih i srpskih kritičara najsavjesniji i najmanje brbljav, jer je jedan od najobrazovanijih pisaca (ako nije najobrazovaniji) i, najzad, jer je iskren. On je energičan, ima dakle nešto što je u nas rjeđe od talenta: karaktera. Neiskren je samo onda kada se — poput Beylea — plaši od svoje iskrenosti.

»Mi nismo od onih koji od pripovetke i od romana na prvom mestu i bezuslovno traže da se u njima opisuju ljudi onakvi kakvi su. Onako isto kao što se u Logici govori o nekoj formalnoj istini i priznaje za istinito sve što je pravilno po zakonima logičkim izvedeno, sve da bi ono iz čega je izvedeno bilo i lažno — t a k o i s t o, rekli bismo, m o ž e b i t i g o v o r a i o j e d n o j e s t e t i č k o j i s t i n i, s a s v i m n e z a v i s n o o d o n o g a, š t o j e s t v a r n o i s t i n i t o. To nam, znamo, mnogi neće odobriti; ipak, to je tako. E s t e t i č k e i s t i n e i m a; i o n a s e, kao i formalna istina liričara, m o ž e s l a g a t i s a m a t e r i j a l n o m, s a s t v a r n o š ć u, a l i s e m o ž e, i s t o t a k o, i n e s l a g a t i s n j o m, i p o s t o j a t i o s i m n j e, p o r e d n j e. Ako ne odgovara stvarnosti, ona ima svojeg unutarnjeg života, a više se i ne traži do to, život. One fantastične figure npr. u pripovetkama Edgara Poea, ili u romanima Hawthorneovim n e s a m o d a n i s u r e a l n e, n e g o n i s u n i m o g u ć n e; p r i s v e m t o m, o n e i m a j u ž i v o t a, j e r s u, o n a k o k a k o s u s h v a ć e n e, d o s l e d n o i t a č n o i z v e d e n e, d a o p a ž a m o d a b i, k a d a b i s a m o b i l e m o g u ć n e, u s v e m u b i l e o n a k v e k a k o s u i z v e d e n e. Zato ih mi p o i s t i n i t o s t i i stavljamo visoko iznad onih što ih susretamo u ponekih čuvenih pripovedača r e a l i s t i č k e š k o l e. . .« (Str. 192—193.)

Ovo je kao stranica iz kritike, kaku bih želio našoj budućnosti. Po tom mi se magistralnom mjestu čini da je konzervativni, nemoderni i suhi Nedić ipak najdublji od svih naših kritičara. Ako mu se u srpskoj knjizi čini štošta ništavno, biva, što leti vrlo visoko. Blago srpskoj knjizi, ako se prikuči onom idealu ljepote koji joj želi ovaj logičar, za kojega »ova težnja da se ukloni ispred stvarnosti i povuče se

u jedan svet iluzija i ideala, ako će biti i lažnih, ima nečega neobično dirljivog«...

Dr Ljubomir Nedić je idealista. I on je, jamačno, ovako od prilike umovao: — Ako je u svijetu uzrok — posljedica, posljedica — uzrok, ako je misao posljedica materije, zašto da ne bude i stvarnost posljedica misli?... Zbog tog idealizma sklapam njegove knjige kao što on zatvara Šapčanine — »sa nekim osećanjem sete, jer smo po njima, pored svih njihovih nedostataka, ipak zavoleli čoveka koji ih je pisao.«

U Parizu.

(*Kolo*, knj. II, sv. 2 i sv. 3 i 4,
Beograd, 16(29) VII i 16 (29) VIII 1901)

KNJIGA BOCCADORO

(XERES DE LA MARAJA)

»Knjiga Boccadoro« jedna je od najkurioznijih knjiga u hrvatskoj književnosti. Ja sam je kasno — tek onomad — proštio, a pisati bi se o njoj moglo još kasnije, jer govoriti o ovakim djelima nije nikad kasno. Ta u nas ih ima tako malo!

Kritike gg. Hranilovića i Politea — jedine koje poznajem o ovom Begovićevom radu — još me više bodre na kritičarsko paljetkarenje. U nas se prečesto dešava da recenzenti-paljetkari više zrnja naberu od ranih žetelaca, unatoč jalovosti književne njive naše. Potvrda mi je za to recenzija g. Hranilovića (u »Vijencu«) o ovoj knjizi. Odlikuje se time što kritičar o njoj ništa ne reče, pričajući o onome što je u njoj htio naći, a ne o onome što je našao ili mogao naći. G. Hranilović besjedi jednom pjesniku, jednom svom kolegi *in Apolline* kao profesori što popuju slabim autorima zadaća iz hrvatskog jezika. G. Begović mu je dokon romanista, lažan plemić, tuđa ga knjiga otuđila. Sva je prilika da bi mu kritičar »Vijenca« da pjevaše »govedarski«, u desetercima, doviknuo — kao što je tolikim drugima: — Učite, mladi i zeleni moj poletarče, čitajte, »biflajte«, »oksujte«, knjigu u šake, ne budite površni, zaronite u tuđu kulturu! — Gosp. Politeo je pošao još dalje. Napisavši (u »Obzoru«) članak »Bolesna lirika«, pipaše tu nježnu knjižicu kao vrač bolesno goveče i proglasio je bolesnom, pozivajući se na Bongija, na Manzonija. »Trostruko nam se pak čini bolesna lirika Xeresa de la Maraja, u koliko ne mislimo da je iskrena, jer pjesnik očito nije doživio ljubavi o kojoj pjeva, jer nam se čini da je markizica Zoë prisilni plod njegove mašte. Mi smo uvjereni da pjesnik inače osjeća, a da je pjevao s a m o

d a u d o v o l j i n e k i m t o b o ž n j i m n o v o t a r i j a m a, t o l i f a t a l n i m i p o g u b n i m. N e k a pjeva prema srcu, n e k a — pjeva p r a v o j ljubavi, n e k a pjeva domovini, njezinim idealima, njezinoj budućnosti; n e k a pjeva tako da spoji moral i umjetnost, etiku i estetiku. Tada će njegova lirika biti zdrava, a mi nećemo imati prigode, da žalimo što je bolesna, k a o š t o j e z b i l j a b o l e s n a »Knjiga Boccadoro«. — Gosp. Politeo ipak nije dokazao da je lirika bolesna, jer nitko pametan neće reći da pjesme neiskrene, izvještačene — kakovima ih, i opet bezrazložno, proglasuje — da, najzad, pjesme gdje nema patriotskih motiva moraju biti zbog toga bolesne. »Čistome je sve čisto«, a gosp. Politeu je knjiga Boccadoro kužna. Oni koji u pjesmama traže samo — poeziju, jer znaju da je ljepota zdravlje i snaga, i da je ljubav, zdrava ljubav, starija od g. Politea, pozdravljaju radosno tu knjigu, osjećajući da su najzdravije one knjige i one epohe koje najviše obiluju ljubavlju. Solomon ispjeva pjesmu strasniju, silniju (gosp. Politeo bi rekao »bolesniju«) od tih stihova, a jamačno bi bio manje mudar da je manje ljubio. U ljubavi nema grijeha, najveći je — ne ljubiti, i jedini taj grijeh poznaju veliki njeni svećenici tamo od lezbijske Saphe, koju prodire hladan znoj pri ljubavnom susretu, pa do Goethea, kada broji hladne heksametre na golim ramenima jedne lijepe Rimljanke...

Naši su modernisti (ili oni, koje tako zovu) branili, razumije se, mladog pjesnika od tih kritika, sličnih napadajima, a gosp. Marko Car ublaži oštrinu prve recenzije, znajući iz iskustva kako je danas teško, pa još u stihovima, reći nešto što još nikad nije kazano, to jest što nije plagijat. Begovića stadoše zbog mladih, modernih mu branitelja smatrati modernim, modernissim-im, premda u poeziji njegovoj nema ništa novo, kao npr. u Milčinovićevim crticama ili u onim pokušajima književne naše omladine. Oblik je tih stihova tako star da se činio zastarjelim i gosp. Hraniloviću, koji se ne ističe pretjeranim modernizmom, a duh je tih tercina i soneta često srednjevjekovan. Ako je Xeres moderan, moderan je samo stoga što je mlad, što je i konzervativna poezija (da je tako nazovem) moderna kao politička reakcija, i što ga napadahu naši literarni konzervativci, ne uviđajući unatoč faktu, da je — konzervativniji od njih. Sudeći po tome, »borba« između naših Starih i Mladih ne bijaše (i nije) borba za princip, već borba za inat — kao već u nas sve »borbe« što su.

»Knjiga Boccadoro« je tako nesavremena da bih držao da je spjevana u zemlji bez željeznice, u kakoj Dalmaciji, da mi gosp. Begović pismeno nije priznao da ga je čežnja za plemenitim, zlatnim ovim ustima i rosnim poljima obuzela u Beču, gradu Abrahama od St. Klare i Petera Altenberga. — Dvije su vrste pjesnika. Jedni nalaze ljepotu u životu i realnosti, pjevaju samo doživljaje svoje ili svoga vremena, život im često nije drugo nego proživljena njihova pjesma ili roman. To su djeca svoga doba, vrlo su prosta, jer su iskrena i subjektivna. Xeres je od onih drugih, od onih kojima realnost ili proživljeni život ne pruža ništa ili vrlo malo poezije, koji se zatvaraju — kako vele Francuzi — u toranj od binjiša, prenoseći se u prošlost. Smrt je bijela vila njihova, pokojnici prijatelji, historija učiteljica. Onim prvima ne treba ništa nego živjeti, živjeti, živjeti bujno kao Burnes, kao Gorki. To su jake duše koje bi, poput Byrona i Dostojevskoga, ostale silne i bez obrazovanja, dok su ovi drugi umjetnici, obrazovani, rafinirani, tražeći u plodovima dosadašnje kulture ljepotu i dojmove koje im ne daje život. Kultura, znanje je njima potreba, uslov, i ako oni prvi imaju više fantazije, ovi imaju više ukusa, bolje poznaju sebe, u njima je i kritičar; imaju li pak manje vulkanske snage i originalnosti, imaju zato više harmonije, gracije. U Srba se ta razlika lijepo vidi između Đure Jakšića i Vojislava Ilića, a u hrvatskoj današnjoj poeziji nema veće opreke od bujnog, često nejasnog Kranjčevića i ovog jednostavnog, francuski jasnog slavitelja jedne »marquisice«, hoću reći male markize, u koje je ime kao u neke carigradske carice i zlatna usta kao na vizantijskim ikonama.

Meni se ona zlatno saće čine,
a moje pjesme — nestrpljive pčele —
s njih sišu slatkost vječne medovine...

Ako je u Begovića što moderno, to je jedino taj život u svijetu nerealnom, imaginarnom, koji je kod nekih kao odmorište iza životnih razočaranja, a kod drugih, kod Xeresa, fata morgana, koju sami stvaraju, u jedno dosadno popodne, u tjeskobi kake bečke kafane ili pod sjenom starih zidina gdje je car Dukljanin sadio kupus. »*Senum est studere hortis*

et quarere viridaria.« Ne bih znao reći je li knjiga Boccadoro plod presićenosti, blaziranosti, preziranja prljave realnosti ili plod čežnje za »lijepim starim vremenom«. Pjesnik nam toga ne kazuje. Možda ih ima koji u tom sakrivanju od mučne stvarnosti naslućuju duboku boru na umornom čelu modernog čovjeka, zaboravljajući da je uzrok te »dekadanse«, te klonulosti — ne u bolesti pjesnikovoj, nego u bolesti vremena, prilika. Xeres nije bolestan. On je idealist. Ne pjeva ljubavi kako ju je doživio, nego kako bi je htio doživjeti. Ne opisuje Milana Begovića, profesora u Spljetu, nekad tako bliskog g. Hraniloviću, nego Xeresa de la Maraja, dalmatinskog potomka kakog španjolskog granda u službi svijetle Sinjorije, koji gine za zlatoustom markizom.

Privatan nas život svakog pjesnika ne mora zanimati u tančine. Najvažnije mi se čini da se Begović rodio u klasičnoj Dalmaciji, da je proučavao stare romanske pisce i uzeo ženu kojoj ne poznajem usta, te ne znam jesu li odista zlatna, ali znam da ima zlatne prstiće, jer je umjetnica na glasoviru. Dosele je poklonila pjesniku jedno žensko čedo, a majka često umiruje »bebicu«, svirajući joj kaku uspavanku od Fesce ili Schumanna.

O sretne zime, kad će u galami
oživjet kuća dječice okretne,
kad će s kamina zlatni padat plami
na obraščiće ružične i cvjetne...

Licem opominje Begović na Voj. Ilića, a liči mu i svojim idilskim, elegijskim, aristokratskim sklonostima. Dok pišem te opaske, provodi svoje ferije u Fiorenci, tražeći sjenu Pasquina i Poliziana *»per amica silentia lunae«*. Ljepota, ženska ljepota bijaše jedina strast tihog ovog života, umjetnost i ljubav jedini veliki događaj. Nema u njega zaparnih misli što vitlaju grozničavu krv kao bura munjevite oblake. Njegovi »stihovi su slađi od meda, stihovi su nebeska čeda« (du Bellay).

»Boccadoro« je, uglavnome, knjiga ljubavi, doživljene većinom u maštanju. U ovo nekoliko kristalnih melodija skupio je Xeres sve glavne erotične momente: ljubav, senzualnu, grčku, pa ljubav mističnu, asketsku, trubadursku.

Prolazno je žiće:
tek u užitku sva je sreća...

— umuje na jednom mjestu čisto epikurski, a na kraju knjige slavi mrtvu ljubav, ljubav Petra Preradovića. Markiza Zoë nije toliko ljubovca srca, koliko ljubav fantazije pjesnikove. Nije samo žena, nego i simbol — simbol ljepote.

Ljubav bijaše Xeresu novo svjetlo, otkrivši mu ljepotu svjetske harmonije. »Knjiga Boccadoro« je kao hrvatski komentar filozofiji »Symposiona«, obogaćen ljubavnim senzacijama kršćanstva, nepoznatim prijateljima Alkibijada i Aristofana. Tako ljubljahu učenici fiorentinskih Novoplatonika, ljudi s dušom poganskom i kršćanskom, naslađujući se »Mandragorom« i Petrarcom.

I u nas ima ljudi koji se rode u zao čas — prerano ili prekasno. Xeres je Posthumus. On pjeva kao pjesnici Renesanse, on je danas jedini potomak Lucića, Hektorovića, Gundulića, Držića. Onomad, iza četiri vijeka, kad se uz žubor mora Jadranskoga i sirenskih glasova sa susjedne Hesperije rodila prva umjetna pjesma hrvatska, propjeva Xeres pod istim dojmom, pod dojmom starog duha latinskog, koji stvori od nas Hrvata djecu Zapada i bedem evropske civilizacije. Ovi dobroćudni, starinski zvuci, odjeknuvši sa pepelišta Dukljanina i Oca Zvonimira, pune me sjetom. Ovaj melanholijski menuet na pustom gumnu velikog Tomislava, pa još u doba »N. Fr. Presse« i njemačkog društva za podizanje Dalmacije, čemerniji je od svake elegije. Ovaj profesor prerušen u španjolskog granda, taj čudnovati vitez sa Primorja »kadulja gdjeno miriši, smilj gdje zlatni se žuti«[1] — nije mi manje simpatičan od slavnog mu brata, gospara Kihota mančanskog.

No taj — jamačno posljednji — pjesnik drevne, polatinjene Dalmacije nije samo Kihot. On je i viteški španjolski pastijer Amadis, koji pretvori francuske kavalirske ćorde u vitke pastirske palice, u tirsuse, a lijepe markize u zaljubljene pastirice, u Amarilide i u vile, u Galateje, Silvije, Leonide. Ta žudnja za blagom prirodom, za sretnom Arkadijom, koja se u Francuskoj javljala već u pasturelama, čobanskim pjesmama trubadura, nikada nije prestajala (Bern. de Saint-Pierre, Rousseau, Lamartine, André Chénier e. c.), pretvarajući se u društvima s frivolnim ili izvještačenim osjećanjima

[1] Kranjčević

u pravu karikaturu. Tako se krajem XVI vijeka neki Nikola des Yveteaux šetao u čobanskom svilenom ruhu, kao P a s t o r f i d o, sa pastiricom, sa svojom ženom, kroz drvorede svog vrta u Parizu (Faubourg Saint-Germain) i tjerao bičem, pjevajući pastirske pjesme, stada koja su pasla tek u usijanoj mu glavi. Vrhunac je tog čuvidskog idilisanja u knjigama Honoré d'Urféa i u romansi gđice de Scudéry, najvažnije spisateljice u krugu oko markize Rambouillet (»Précieuses«). U grozno omašnom romanu »Kleliji«[1] je Z e m l j o v i d n j e ž n o s t i, u kojem se »obala sklonosti baca u more koje se zove Opasno more« ... S pravom uspoređuju Italiju iza 1450. sa Francuskom prije Revolucije. Pamflet se rukuje s idilom. Marat i krvavi Robespierre idilske su duše kao i Machiavelli. Kardinal Bérnis, Voltaireov »Babet-la-Bouquetière« je francuski kardinal Bembo. — I on je — kao Xeres de la Maraja — opjevao Č e t i r i g o d i š n j a v r e m e n a (ili f r a n c u s k e G e o r g i k e) — nažalost — ne u kratkim sonetima. I on je posvetio idilske stihove markizama, ali živima:

Les nymphes dans Cythère
Faisoient un jour
Un éloge sincère
De Pompadour ...

Na Xeresovom se pejzažu lijepo vidi taj starofrancuski, katkada trubadurski i talijanski dojam. Priroda njegova postoji tek u fantaziji, još je manje realna od prirode na slikama Watteaua, jednog velikog pjesnika one lažne, odviše šećerne pastirsko-plemićke periode. Watteauova je priroda pitoma, svečana, lijepo očešljana i namještena kao oni gugutavi svileni parovi s frulama i gitarama pod lišćem i kipovima, kojima se smiješi nebo modro i srebrnasto kao biser. Watteauov je pejzaž divan vrt, koji postoji ili može postojati, dok je Xeresova priroda obično onaka, kaka je u dubini drevnih slika (ili — na kazališnim kulisama). Kao što je imaginaran Xeresov ljubavni roman, tako je ishitreno i mjesto gdje se događa. Pejzaž mu je još manje naš od pejzaža V. Ilića. Dalmatinski nije gotovo nikada, a tamo gdje je takav, tamo je najbolji.

[1] *Clélie*, Histoire romaine, par Mr. de Scudéry, gouverneur de Notre-Dame de la Garde ...

Nema u Xeresa divlje ljepote bijedne Dinare, nema golubova što kao oblačno paperje padaju po dubrovačkim sivim domovina, nema Lokruma, smaragda na modrom pojasu sv. Vlaha, nema bokeljskih planina što gaze po moru, po grožđu i po cvijeću od narandže, noseći prema vrelom suncu djevičanski snijeg, orlovska gnijezda i grob Njeguša, orlujskog vladike. Begovićeva je priroda šuma, vrt bez hrvatskog karaktera, a često ravnica, travna i ravna. Petöfyjeva ili ukrajinskih pjesnika, draga i Voj. Iliću, stepa široka kao more — stepa nešto sasvim nedalmatinsko. Poput pejzaža starih učenih vlasuljaša obiluje Xeresova okolica lažnim antropomorfizmima, klasičnim personifikacijama prirode bez jelinskog panteističkog osjećanja. U »Boccadoru« su četiri godišnja vremena, četiri osobe. Pan svira ispod džbunja. I tu je »neizbježivi« Kupidon, dijete sa ljubavnim strijelama i onaj toliko opjevani, naslikani prizor (Correggio, Watteau, Floris...), kako se Jupitar u koži kozonogog pastira šunja k onoj usnuloj ljepoti-djevojci.[1] A u toj ugodnoj Arkadiji — kao na starim porculanima u »Mercure-galantu« ili u Greca — sanjari naš gospar Xeres sa svojom markizom, pastiricom, kao Marija Antoaneta kada muze krave u Trianonu, i —

Na livade, u kotline
svoje bijelo stado vodim,
za njim hitim, za njim hodim
dokle sunce ne počine ...

Xeres nije samo ovčar. On je i konjušar, on i »marquisica« su jahači.

Hrzali su konji divlje
k o d a n o ć k r o z t m i n u j e c a,
a na nebu bez mjeseca
drhtale su zvijezde žive ...

Najnesretniji je kad je pod dojmom lažne idile francuskog XVIII vijeka i, ne zadovoljavajući se sa starim, i onako odviše mnogobrojnim simbolima, stvara nove. U prvoj i posljednjoj je pjesmi sasvim alegorijski i najbolje ću pokazati

[1] *Metamorphosae*

nespretnost tog postupka, ako te alegorije ispričam u prozi. Stih se od proze odlikuje i tom sumnjivom prednošću što se u njemu može reći koješta, čega ironijska proza nikad ne bi podnijela. Evo dakle sižeja »Harfe«:

Pjesnik se sjeća zore kada je grimiznih krila krilila na nebesnom svodu, a on je gledaše s morske obale. Iz valova se pojaviše ruke — sirenske i sirena ga moli da joj dadne pjesmu koju će ona razglasiti preko mora. Pjesnik upozna u njoj Zlatoustu — svoju »marquisicu«, obujmi je, a zapletavši joj prste u kosu, osjeti »Harfe snagu i milinu«, a na žicama njenim (»Harfe«) i danas prebire... Xeres htjede, dakle, složiti jednu genetičku sliku od prirode, svoje ljubavi i poezije svjetske harmonije, a to mu nije uspjelo. U »Epodu« (»Bršljan«) je postupak isti — još nespretniji.

Meni je od ovog Xeresa, koji je jamačno vidio slike Tiepolove i koji toliko ljubi Boccherinija, »Haydnovu ženu« (kojega htjede baciti jedared kroz prozor onaj španjolski knez), daleko miliji Xeres Renesanšanin, mističan i tužan, jer »se ljubav hrani plačem, a pčele cvijećem«. Tako pjeva du Bellay, »francuski Katul«, kojega — kao jamačno i Xeres — najviše volim od pjesnika Plejade.[1] Taj po zvanju drug Rabelaisov, taj kanonik notrdamske crkve se nada da će mu duša poslije smrti »ići da uzme mjesto blizu Apolona«. Šaljiva tužaljka za milim mu mačkom Belanom je nježna kao svjetlo što se mazi i smješka na bijelom mačjem krznu. Soneti posvećeni Olivi, lijepi su često kao Petrarkini, a »Kajanja« bi i Byron bez kajanja mogao spjevati. Xeresove su figure često sasvim *bellayske*. »Koža joj je od lijepih bijelih krinova, glava zlatna, usne ružičaste, oči sunčane«, veli Bellay, kada nije neobičan, a zora, cvijeće — ljiljan, suncokret, osobito ruža — najmiliji su predmeti Xeresovih figura, dosta monotonih. Već prispodobe sa zorom bi bile prečeste da nema onih sa ružom. Ruža je Begoviću cvijet najdraži, s njom uspoređuje jedno osam puta u ovoj tankoj knjižici. I lijepa Boccadoro je mirišljiva ruža kao Afrodita ili bl. djevica. Šteta te Xeres ne podsjeća i na onog Bellaya koji je jedan od prvih u Francuskoj napisao riječ Domovina, pjevajući protiv dušmana i

[1] Ronsard, Dorat, Bélleau, Jodelle, Baïf, Pontus de Thyard, du Bellay.

slaveći u »O b r a n i i o p i s u f r a n c u s k o g j e z i k a« ljepotu materine riječi. »Prokleta da je godina, mjesec, dan, sat, čas i prokleta da je nada varalica kada ostavih Francusku i moj Anjou, za kojim me čežnja mori...« Bistru Loaru više voli od licemjerne Italije, a u Ovidijevu gradu nariče: »Srećnog li stvora koji sebi u majčinoj utrobi iskopa grob!« Begović nigdje tako ne žali za pitomom svojom Vrlikom, kamo bježi kada samo dospijeva da ugrabi cjelov od svoje majke. On je kosmopolita i u toj latinskoj maskeradi sada je ukočen hidalgo, sad ljubazni abbé, prijatelj jezuita i barona Holbacha. Najmiliji mi je kada me opominje na kakog našeg Draškovića ili Frankopana, đaka padovanskog u XVI vijeku. Od parfema u ovoj knjizi najslađi je miris francuske renesanse. Onda je Oktav. de Gelais dobio jednu biskupiju za baladu posvećenu Karlu VIII, a Filip des Portes bijaše najbogatiji abbé svog vremena, hvala njegovim sonetima« (Sainte-Beuve). Agrippa d'Aubigné čita već u 6. godini na 4 strana jezika. Margarita de Valois štije jevrejski i latinski, govori španjolski i talijanski. Nostradamus prorokuje, Manlik *»eodem animo scripsit quo bellavit«*. Robert Estienne, čudo od erudicije, sprema svoj grdni *Thesaurus linguae latinae*, Rabelais se ruga, Grandgillet prevodi Dantea »grizući nokte više nego jedanput«. Margarita Navarska piše svoje libertinske priče, Montaigne sumnja u sve i sva i govori protiv torture, Jelisaveta engleska šalje Ronsardu skupocjen dragulj, u Parizu ima više od 10.000 đaka, a s njima profesori često praše leđa kraljevskim vojnicima. 1582. je u Parizu Giordano Bruno, a Tasso posjetivši Francusku 1570. s kardinalom Esteom piše: »... žene su bjelije i nježnijih crta od talijanskih... Vlastela, kojoj je običaj jahati, gotovo da zaboravi ići... Divne i mnogobrojne crkve, slabo ukrašene, gdje nikako umjetničko djelo ne ugađa oku, ali gdje prekrasni prozori bacaju na žrtvenik i na hram sjaj tetive Dijanine«...

Modernog dojma ima u Xeresa vrlo malo, gotovo nikako. »Želim te odvest tamo, kamo hrle pred zimu ždrali« i »Kupa se ljubav moja, m o j e s u n c e« podsjeća tonom na Heinea.

Glavne su odlike uzrokom najočitijih mana, a Xeresov kosmopolitizam, bolje romanizam, koji daje ovoj knjizi ono elegantno i jasno što je u njoj ponajljepše, bez sumnje je uz-

rok što su ti stihovi često — kao sport kakog dokolnog aristokrate, hladni i retorični, i spjevani nebrižljivim, siromašnim jezikom. Zvijezde »m i g a h u«, kiše nisu samo dosadne, nego i »ružne« (radi sroka na »nedužne«). Xeres je vazda »ushićen«, u ushitu, u »ushitnoj ljubavnoj slatkoći«.

O Zoë, daj nam nevinost i mladost,
zanosa prvog najvišu s l a t k o ć u . . .

O Zoë, milje čežnje pjesnikove:
k r o z z a n o s n u i l j u b i č a s t u m l a d o s t,
k r o z o p o j n u i u z v i š e n u s l a d o s t
zajedno srodne naše duše plove
i s p a j a j u ć s e o d u s h i t a g i n u
u neizmjernu ljubavi vedrinu . . .

To je, kako vele Nijemci, »schwülstig«. Pjesme ove lete »svjetsku kroz hladnoću«, »kroz hladnoću ljudstva pusta« i te nas »hladnoće« ostavljaju hladnima. Mjesto »pamtiš« veli Xeres »sjećaš« (bez »se«), mjesto »život« — »žiće« i govori o »titrajućoj površini«, o »ljupcima« (poljupcima), o »noškama« (nožicama). Magle se žure na mutnom nebu »k o s a b l a s t i« premda su »mliječne«. Ne pojmim kako se mogu, u isto vrijeme, zamisliti i mlijeko i avetinje. Xeres vrvi tautologijama, fantazija mu nije bujna. Preradoviću drhti srce, jer ga diraju tajne želje, a kada Xeres veli da su jezera zatitrala, »kao da ih neka tajna želja dira«, ostajemo indiferentni, jer su nam tajne vodene ljubavi indiferentnije od bola našeg srca, koje, kako znamo, uvijek nešto treba i nikad posve zadovoljno nije.

Zbog nepoznavanja jezika i akcenta često je u Xeresa pokvaren ritam najljepših pjesama. On sriče »nova« — »cjelòva«, — »bijeli — »odnijeli«, »glavi« — »ljubâvi«, »pozivlje« — »blagosivlje«, »sami«, — »osami«, »labudovi« — »valovi«, »nadhrvati« — »nadjačati«, »mora« »Šandôra« itd. Ni metafore iz umjetnosti i literature, toliko značajne za artizam te poezije, nisu uvijek sretne.

Zbog svega toga ne bi »Knjiga Boccadoro« zavrijedila da se o njoj mnogo govori. Dobre su pjesme tako rijetke da ih kod najboljih pjesnika moramo primati kao platu za po

dvije slabe. »4. Romanca«, neki »Mistični soneti« i još štošta pristaju u najljepše stranice naše novije knjige.

Proljeti nova! Uzmi svoju liru,
hodi pod onu mendulu u cvatu,
gdje vjenčan vijenac bere Zoë moja —

i diraj žice, neka pjesma tvoja
s mendule kida cvijeće i mom zlatu
ovije glavu, kô da je u piru . . .

Pastorale pjesme »Hoću te vjenčat, Zoë, u poljima« je mozartske vedrine, i šteta što je ta lijepa pjesma pastirska odsvirana tako slabom tehnikom.

Sonet na str. 99. »Angeli suonatori« pun je muzike kao školjka primakne li se uhu, a onaj na str. 91. je jedan od najkrasnijih u antologiji hrvatskoj.

U polutami stali smo pod lukom
ko pokajničke duše. Drhtala si
kada ti mlado tijelo ovih rukom.

Uljenka dalje u trijemu se zgasi.
orguljna cijev je dahnula iz tame:
ti si se čvršće vinula uza me . . .

Možda taj uzdah ne bijaše uzdah orgulja, nego uzdah odozdo, iz grobnice, jeka jednog srca koje se raspalo na ledenom mramoru, odjeknuvši posljednjom jekom zemaljske ljubavi. Možda — —

I Xeres je, i veseli je Xeres evo najljepši kada tuguje. Hrvatska je pjesma najljepša kad je najčemernija. I Kranjčević je najljepši kada zasvira na fruli od mrtvačke kosti ili kada prevuče preko gusala kosu starih Uskoka. Mora da su sjetni oni časovi kada koji naš Primorac, pijući slatko vino pored slanog i slobodnog mora, iznenada opazi da je popio onu sjajnu zvijezdu koja se otkinu sa noćnog đerdana i pade u pjesnikovu čašu. Taki se biser može popiti i u čaši vode i onda je čovjek pijan — pijan od tuge i pijan od vode.

Begović je čovjek mlad i sva je prilika da će još ljepše i snažnije propjevati, sa manje lažnog talijanskog tremoliranja i prirodnije. U mlađoj hrvatskoj lirici on je jamačno najumjetničkiji, najtradicionalniji i žalim što ovdje još nije savladao jezičnih, tehničkih zapreka. Iz te lijepe knjižice

dunu u naše prozaične dane lahor junačkog i umjetničkog vremena, koje pokvari Luther, a koje stvori kod nas slobodni i prosvijećeni Dubrovnik. Onda je Vitruvije tvrdio da dobar graditelj ne mora samo dobro crtati, nego treba da razumije i muziku...

I meni se to doba čini ljepše od današnjega, pa se i zadržah duže kod te knjižice — tanane kao markiza ili toranj na milanskoj katedrali. A sada — *Adieu, ami lecteur!*

(*Letopis Matice srpske,* knj. 210, sv. 6, Novi Sad [novembar-decembar] 1901)

MILAN M. RAKIĆ

I Srbija, evo, ima svoj modernistički pokret. Nije tako zvučan, tako bombastičan, kao što bijaše pokadšto naš, ali nije ni tako širok i tako smion. Srbija nema, kao mi, slikara, vajara, pa i komponista, koji traže novo, nov izraz, jer svaka nova osoba je nov stil. Srpska proza još uvijek tapa utrtim stazama seoske pripovijetke. Srbi su modernisti tek u lirici.

Gospod ti je dao svetu iskru. Kresni
i obasjaj tamu gde pesnici žive,
majušnosti svoje neka budu svesni.

Sruši, kod od šale, njihove oltare
i idole mnoge kojima se dive!
Razbi predrasude i kalupe stare!

Oj, razmani rukom krepkom, nek se krha
stara trošna zgrada od dna pa do vrha!
Goni bednu braću ko bura matroze!

Nek zastrepe, bedni! Nek u smrtnom strahu,
krsteći se čuju tvoju pesmu plahu,
gde grmi kraj njine stihovane proze.

Ne čine li vam se ti stihovi lozinkom novog koljena i novih estetičkih potreba? I odista, pročitavši te »Pesme«, čini vam se, da osim jezika nemaju ništa zajedničko s dojakošnjim stihovima srpskih pjesnika. M. M. Rakić, razumije se, ne mari za patriotske uobičajene tirade, prigodnice i stihovane uvodne članke. Ni traga idilskom, bezazlenom optimizmu Branka Radičevića i Jovana Ilića, Kostićevom humoru ili retorici i patosu Đure Jakšića. A ako je pjesnik prvi sonet posvetio Zmaju, biva jer ga je oduševila Zmajeva virtuoznost. Sve ove pjesme su posvećene i po kojem prijatelju i to im daje, pored lapidarnosti i malobrojnosti, ekskluzivan

i artističan ton. Rakić kao da pjeva tek za one za koje zna da ga razumiju. Ja mu čestitam da ih je našao toliko koliko ima pjesama. Knjiga je posvećena gosp. Bogdanu Popoviću, iza smrti dr Ljubomira Nedića najkompetentnijem beogradskom kritičaru, a kako svaka pjesma ima svoga — da tako reknem — vlasnika, ostaju g. Bogdanu Popoviću tek dva prijevoda Hugoovih pjesama.

Velika je šteta da Rakićeva rima i ritam nisu čisti. Tu griješe ponajbolji naši pjesnici, naročito u sonetu. Rakić npr. sriče:

Čuje se časova vapaj t a j n i,
patnički uzvik, krik o č a j n i.

Navodim tek taj primjer, jer je klasičan i jer se i tu vidi kako se i artistični modernisti ne otimlju uobičajenoj mani starih pjesnika, žrtvujući (kao u ovom primjeru) ritam rimi ili obratno. I Nazor je nedavno pokvario prekrasne sonete sličnim kakofonijama. Naši lirici nisu dosta muzikalni. Osim toga ima Rakić, tu i tamo, riječi, te osjećate da su jedino zbog rime.

Nek propadnu dela! Al' ko besni h r t i
vas spomeni moji svetli ali k r t i...

Oprostismo se redom tužni t a k o
i dođe grobar i vešto i l a k o...

Kad pred toplim suncem stukne zima t a v n a
na prostrana polja mesečinom p l a v n a
Itd.

No pored svega toga Rakić daje impresiju gotove pjesničke individualnosti. Od svih mlađih srpskih pjesnika čini mi se on najoriginalniji, premda je pun francuskih tragova. I dok bi se Vojislav Ilić i njegovi nasljednici, Mileta Jakšić i Jovan Dučić, mogli nazvati srpskim parnasovcima, pjesničkim slikarima, Rakić se otima toj nepersonalnoj lirici snagom dramatske subjektivnosti i refleksije, i tako je analogan Baudelaireu i Verlaineu. On je prvi »bodlerovac« u srpskoj književnosti, koncizan, artističan, egoističan pesimist.

I on, poput Baudelairea, svagdje osjeća smrt, ne može ljubiti (i — ne ljubiti!), voli jesen, maglu i spleen. Suština njegove poezije nije, dakle, ništa novo za poznavaoce fran-

cuske književnosti, ali je nesumnjivo originalna novost za srpsku, dakle i za našu knjigu. I on je, kao Baudelaire, pjesnik pogreba i lešine.

Ja sam kao stara humka; na njoj svuda
saksije i venci i puketi pali,
i obrasla cvećem ova mala gruda
zemlje, i miriše grobljem. Ali

dok udiše miris, prolaznik ne sluti
da tu, dole na dnu, leš užasni trune,
niti vidi kosti bez negdašnje puti,
niti oči gadom i crvima pune.

Šteta da su p u k e t i, ta tuđa nakarada, kojom Rakić, kao J. Dučić (»rujina«, »eho« itd.) želi jamačno istaknuti svoje zapadnjaštvo, evropejstvo, svoj pariski dendizam — pokvarili te krasne iskrene stihove.

Najljepša i najkarakterističnija je među ovim pjesmama, čini mi se, »Orhideja«. Kao Baudelaireu, Rakiću je ljubav bol i muka, pa kad sastaje kobnu, fatalnu ženu svojih snova, svoj ideal, taj nijemi sastanak ga guši ledenim teretom alpske lavine. Ona odlazi, iščezava (kao Baudelaireova »Passante«), a u pjesnikovoj uspomeni ostaje kao crna, tragična zvijezda, crna orhideja sa njenog šešira, crni pauk — cvijet!

Ti prođe. — Uz pesmu sakrivenih gnezda
i tajanstven šumor žubora i leja,
predznak duge bede, kao kobna zvezda
dizala se zlobna, crna orhideja...

To je prekrasno! Krasan je taj kratki, diskretni roman, perspektiva na tragičnu dubinu jedne duše kod kratkog i slučajnog susreta. Svijet u nijansi! Izvrsno je naslikan, sa dvije, tri škrte i jake crte, pejzaž, okolina. Tko bijaše tek jedared na divnom biogradskom Kalemegdanu, upoznat će u toj doživljenoj, naskroz modernoj baladi onaj nezaboravni vidik na Savu, na modra šumadijska brda i na pitomi Srijem. To je iskreno, to je proživljena impresija. Ova crna, zla i tragična orhideja podsjeća me na ljubavnu priču Maxa Klingera, na scene u »Rukavici«. Rakić je ovdje potpun umjetnik.

Pošto je oblikom uglađeniji od iskrenog Ćurčina, njemačkog đaka, a subjektivniji, lapidarniji, iskreniji i originalniji od Jovana Dučića, pozdravljam u njemu najtipičnijeg repre-

zentanta moderne poezije u Srbiji. Ali neka se taj simbolista, taj najmlađi bodlerovac sjeti da je bol odviše velika i sveta a da služi tek lijepom i tragičnom stihu. Vrhunac poezije nije estetička tortura i samoubijstvo.

U životu je život zanimljiv kao i smrt. Pravi, potpuni pjesnik je onaj koji pjeva kako živi, živeći kako pjeva. — Život mu je pjesma, pjesma život — a nije vjerojatno da Rakić ne poznaje smijeha, radosti, da mu je i onda gorak svijet:

Dok mesečina nasmejana sija
i ćuv mirisni zanosno ćarlija
u bokorima cvetnog jorgovana!

Znate tko je u nas najsrodniji Milanu Rakiću? Andrija Milčinović. Siže i tendencija pjesme »Dolap« su sasvim isti kao pesimizam i sadržaj crtice »Na armanu«. Premda je srpski i hrvatski modernizam išao svaki svojim putem, sastaju, identifikuju se snagom blizanaštva senzibiliteta naših umjetnika.

Neka mi se oprosti da nisam sustavniji i opširniji, a sve to ove »Pesme« zaslužuju. Htjedoh tek upozoriti naš svijet na novog i vrlo, vrlo zanimljivog pjesnika, znajući da je ova sveska tek predgovor novih i u nas još nečuvenih melodija. Kod nas se i onako ignoruju srpski pisci — kao hrvatski u Srbiji — da je već ovakvo sumarno upozoravanje na nove talente koristan i zahvalan posao. Najtoplije dakle preporučam »Pesme« našoj inteligenciji. Boljih od ovih najboljih neće mnogo naći kod živih stranih pjesnika.

Milan M. Rakić nije (hvala bogu) književnik od zanata niti — profesor. Sin pokojnog ministra, najboljeg i dojako najplodnijeg prevodioca sa francuskog, Mite Rakića, svršio je biogradsku Veliku školu (pravo) i usavršio je, poput moderne srpske elite, svoje obrazovanje u Parizu. Bit će mu najviše oko trideset godina, pa se s pravom možemo nadati da je ovo tamno kišovito pjesničko proljeće pretečom vedre i harmonijske jeseni. »Pesme«[1] su lijep refleks savremene francuske poezije za našu zajedničku lijepu knjigu. Rakić je učio samo od Francuza i to bi bila najveća zamjerka tim iskrenim stihovima.

(Narodne novine, 3. III 1904)

[1] Beograd. Dositije Obradović, štamparija Ace M. Stanojevića. Cena 1 dinar.

JOVAN DUČIĆ

Jovana Dučića danas neki smatraju najboljim srpskim pjesnikom. »Dučić je najbolji kritičar u našoj književnosti« — reče za nj dr Skerlić u »Letopisu Matice srpske« (1901, sv. VI), a sud dra Skerlića je danas, kada je on urednik »Srp. knj. glasnika«, još mjerodavniji nego prije. Pjesme Dučićeve su ga podsjećale na — Verlainea, na Romance bez Riječi, i on se ne mogaše oteti njihovoj magiji kada mu ih Dučić čitaše (u »jesen 1899, uz zviždanje vetra sa Saleva i bučanje Arve«) u Ženevi, i u Parizu (»jedne zimske večeri, u Bretanjskoj ulici«). Dučić je smatran u Biogradu oficijelnim pjesnikom, nekom vrstom poetičnog agenta srpske lirike u inostranstvu.

I meni, kao dru Skerliću, olakšava osobno poznavanje autora razumijevanje njegovih djela. Njegova spoljašnost poznata je svima s »anzihtskarata« gdje naš poeta figurira na izlozima u društvu Byrona, M. Mitrovića i Heinea. Njegova inteligencija činila mi se uvijek vrlo obična i čudio sam se, opazivši da taj pjesnik, koji toliko ističe svoj artizam, nemajući sluha nema osjećanja za klasičnu muziku, i za stil u plastičnoj umjetnosti. Taština je najvidnija crta njegovog karaktera i o tome bih mogao mnogo pričati.

Ja sam već jedared pisao o Dučićevoj poeziji (»Brankovo kolo« 1902), kad izađoše »Pjesme«. Onda sam konstatovao da je Dučić učenik Vojislavljev i romantik pod njemačkim, najviše Lenauovim utjecajem. Dučić Vojislavljevu sliku, pejzaž, još više apstrahuje, generalizuje, osiromašuje. »Ovi kamini, horovi, pehari, kiparisi, aleje, himne, kimvali, kiosci, eho-i, rujine, u hercegovačkom jeziku čine mi se kao antikvarni cilindar na palanačkoj nenavikloj glavi. Pejzaž Dučićev mogaše zamisliti čovjek koji polja, livade, lugove, more i rijeke vidje tek s prozora ili na slikama. Zato Dučić i odabire obično maglu, noć, zimu, kada predjeli postaju slični, bezbojni, monotoni. Ero-

tičan pjesnik Dučić zacijelo nije, a refleksija mu je još slabija od imaginacije. On uvijek slavi katoličku, nikada pravoslavnu ljepotu. »Slika ima kod Dučića tendenciju pretvoriti se u misao, u simbol. Ako bih otud smio što zaključiti, rekao bih da će se Dučićev parnasizam — poput francuskoga — pretvoriti u simbolizam.« Vrijeme od nekoliko godina je pokazalo da se nisam prevario. Drugo je pitanje je li Dučić, u nekim pjesmama, pravi simbolist, i je li, kao simbolist, dobar pjesnik.

U jednom svom pjesničkom Vjeruju nema nikakvog direktnog ili indirektnog simboličkog priznanja.

Mirna kao mramor, tiha kao sena,
Ti si bledo, setno devojče što sneva,
Pusti pesma drugih neka bude žena
Što po nečistijem tržištima peva.

Ja ne mećem na te đinđuve sa trakom,
Nego žute ruže u te kose duge;
Budi odveć lepa de se sviđaš svakom,
Budi odveć gorda da živiš za druge,

I na bledom čelu sa simvolom jadâ(?)
Budi odveć tužna da tešiš ko strada,
I čedna da voliš gomile što nagle.

I stoj ravnodušna, dok oko tvog tela
Mesto k i t n j a s t o g a, r a s k o š n o g odela,
Lebdi samo pramen tajanstvene magle.

(Moja Poezija)

Sudeći po toj dosta konvencionalnoj pjesmi, Dučić se zaogrće plaštom aristokratskog misticizma. U eseju o Vojislavu (»Delo« 1902) nastojao je još jasnije precizirati svoju estetiku. Hvali Vojislava što nije narodan pjesnik i to mu je »samo j e d n a osobina«. Kod Vojislava zanosi ga »ljepota koja je bez otadžbine«. »On je pjevao daleke obale k o j e nikada vidio nije, ali k o j e je volio — a volio ih je zato jer su lijepe.« »On je bio čist zapadnik.« »On je pjevao ono što je snijevao a ne ono što je doživljavao.« Dučić je, evo, govoreći o Vojislavu, govorio o sebi, branio sebe. »Vojislav nije imao osjećaja (?), nije imao imaginacije (?) i nije imao ideja. O šta to mari pa da se ipak bude dobar pjesnik?« podmeće Dučić drugome svoje mane. A kog je đavola imao Vojislav ako nije imao srca, mozga ni fantazije? »Ali j e d n o ništa kad se lijepo kaže, onda to postaje j e d n o Lijepo.« »Dajte mi parče mokre zemlje pa da Vam dam V e n u s a.« No iako je Dučić estet i aristokratski, kosmopolitski parnasovac, njega najviše zanosi »poezija simbolista i d e k a d e n a t a«, »mnogo simpatičnija i mnogo intelektualnija«. Kako je Dučićevo shvatanje temeljnih pojmova njegove umjetnosti naivno, vidi se po tome što parnasovce zove pjesnicima forme, a ove druge, moderniste, pjesnicima ideje — kao da pjesnika ideje ne bijaše i prije simbolista i d e k a d e n a t a (među samim parnasovcima), kao da Baudelaire i Verlaine, »dekadenti«, nijesu više pjesnici forme no ideje. I to nije tačno da se simbolizam razvio iz Parnasa. Baudelaire se pojavio u isto vrijeme s njime, dok je E. Poe već davno umro, a Carlyle već davno napisao estetiku simbolizma u »Sartoru resartusu«. Maeterlincka i druge mistike inspirirao je Novalis, a njemačka mistična romantika tražila je svoje uzore u mističnoj simbolici Hrišćanstva u Apokalipsi, Danteu i u Swedenborgu. Glavna je razlika između parnasovaca i potonjih pjesnika što su oni plastični, ovi sugestivni; prvi traže sliku, drugi muziku. »Dugo se godina u nas deklamuje u životu i politici, pa se deklamovalo i u poeziji.« Ako je deklamovanje izbacivanje tuđih, zvučnih i naučenih fraza, Jovan Dučić ima najmanje razloga da viče na deklamatore. Na našim tržištima nije nečujno njegovo egzotično zujanje.

Dr Skerlić je ovako, uglavnome, fiksirao Dučićev talenat: »Izvesna suptilnost, i u isti mah staranje o realističkoj, tačnoj pojedinosti...« »Opis, dobar opis, i ljubav, intenzivna ljubav, to su dobre njegove strane; drugo što nam on slabo daje.« O ljubavi, intenzivnoj ljubavi kod Dučića se ne može govoriti. Realista nije bio nikada, a tačnu sliku detalja mogao je kod njega naći tek slijepac. No Dučićeva slika, u novijim pjesmama, ne samo da nije realistična i egzaktna nego se gotovo uvijek ponavlja. On i nema više od dvije slike, vrlo općenite i konvencionalne, koje u svim pjesmama ponavlja: sliku jeseni ili noći pored mora ili druge vode, i sliku sobe, intérieur-a vrlo banalnog i snobskog. »Spi nebo i zemlja« (»Čežnja«), »U dnu uspavane i neme aleje« (»Bdenje«). Noć je i tama, gdje ne treba za sliku nikakve vještine, u pjesmi: »Zašto«, »Akord«, »Spavanje vode«, »Sat«, »Morska vrba«.

»Tu večernje vode šume tihom tugom«, »Antički motivi« (opis večeri), »Jablani«, »Jedne večeri u suton«, »Leži reka r a s u t a u mraku«, »Mesečina«, »Jutro na vodi«, »Tama«, »No-

stalgija«. Kao netopir, Dučić se boji u naše plein-airsko doba sunca i njegovih harmonija od sedam nota, a kada opisuje prirodu i okolinu dnevnu i sunčanu, on je još bljeđi i konvencionalniji no u noćnom, maglovitom, škurom, običnom svom pejzažu, za koji mu treba tek jedna osnovna boja. »U podne« vidimo morski pejzaž bez ikakvog artističkog obilježja, podne na moru kako može svak da ga zamisli. »Pod snegom« je općenita, nerealna slika crkvice i groblja u monotoniji snijega. »Život« je slika imaginarne šume, i u njoj Artemida ubija jelena (Bouguereau, l e b o u g r e!). U »Sonetnom vijencu« Dalmacija ima vrlo malo specifičnih dalmatinskih motiva. Tu je »neizbežna« kapela. Tu je i Leconte de Lisleov i Baudelaireov albatros, tako rijedak na Jadranu ribožder, da se čudim te Dučić baš u njemu vidje duh Dukljaninov. » U noći« pjesnik i Ona na obali bez razloga zaplaču kao Heine u istoj situaciji i pejzažu (Das Meer erglänzte weit hinaus). I u »Mesečini« plače Ona »kada plaču noćne kamelije«. Rekvijem je patetična-historijska slika u katedralskom okviru, kojemu Dučić misli dati starodalmatinski karakter, poredavši oko pokojnice nekakvu vlastelu. Ta pjesma jako podsjeća na Xeresa Maraju (Begovića). Najbolji, upravo najdalmatinskiji je, kao *couleur locale,* sonet »Kraj mora«: tragična slika kamenitog mletačkog lava — jamačno onog u Kotoru.

Dučićevi intérieuri su isto tako siromašni, odavajući na svakom koraku parvenija i snoba, koji bi po svaku cijenu htio važiti čovjekom od ukusa i artistom. Milieu »Bdenja« je vila s kamenim kentaurima, pod balkonima. U krevetu o d k e d r a, pod hrizantemama, leži nekakava aristokratska žena, a pred njom, u ormaru o d e b a n o s a, djela Tassa i Platona. Na prozoru cvatu ruže, a u kaminu gori vatra, iako pjesnik izričito ne kaže da ta »daleka princeza« ima groznicu.

»Dubrovačko veče« ne razlikuje se ničim od soareja u kakvom boljem hotelu. U »Ponoći« vidimo unutrašnjost muzeja. G r a n i t n i Mars, pa g o l a i s t r a s n a igra bahantkinja; tu je Nioba, »tu, silno i bolno, n e k o l i k o guja rve se s Laokoonom«, pa onda gladijator, »mlad, srušen i ranjen već dvaest vekova«. Ima li gimnazijalaca koji ne bi baš tako zamislio svoj muzej? (U Antičkim motivima klasičan je samo naslov i Homer, ishitrena dekoracija svršetka.) — U »Jedne večeri u suton« su Ona i On u bogatoj v i l i. Njeno lice je »od blijede

svile«, iako lutke obično imaju lice od porculana. — U »Jeseni« (pjesma u prozi): elegantna, pusta soba. U etruščanskoj v a z i u m i r u ruže, a soba je topla, jer je grije topla duša što izlazi sa toplom dušom iz bukéa. U odaji je stočić od s l o n o v e k o s t i, a na njemu puder k o n t e s e koju su jučer spustili u grob. — U »Dubrovačkom madrigalu« igra se kod Kneza »vals«, valcer, iako je ta igra izvan njemačkih provincija ušla u modu tek u XIX vijeku. Gospođe su u mletačkoj svili, a gospoda u crnom v e l u r u (baršunu). Verlaine bijaše ignorant, ali kako je divno umio vaskrsnuti — ne haljine, već intimnu dušu Baroka! — U »Maloj princezi« (la Petite Princesse): mramorne t e r a c e, pa v a z e i u njima »m i r n o u m i r u« princezine h r i z a n t e m e. Čovjek bi pomislio da je mala princeza Japanka ili moderna savremenica g. Chamberlaina i drugih poštovalaca hrizanteme, ali njena smrt pored katedrale, u Maeterlinckovoj atmosferi, nas poučava da je i to djevojče lutka koja može umrijeti tek u Dučićevoj fantaziji i na ustrpljivoj hartiji »Srp. knj. glasnika«. U »Dubrovačkom Pastelu« je glavna osoba neki Bartoleo, đak S a l a m a n k e, da bude što egzotičniji. I tu igra veliku ulogu p a r f i m. Gospar Bartoleo je stari *roué.* Ne vjerujem, da su u starom, pobožnom Dubrovniku mogli vjekovati junaci Laclosa i Crébillona, tipovi kao Lauzun, vojvode Richelieu i Buckingham. — »Dubrovački poklisar« je najspoljašnija, najkonvencionalnija slika večeri u Trianonu, »s trupom Molijera, muzikom od L i l i« (Lulyja). (U Trianonu nije mogao igrati Molière!) Tu su »markizice (Begović) n a p u d r a n e i male« (Les petites marquises fardées!) u »finim« i s a t i n s k i m cipelicama. Menčetić, poklisar, govori o Crkvi i misli na takvu svilenu cipelicu kao Bartoleo u »Dubrovačkom pastelu«. — Jedna pjesma iz ciklusa »Duša« zove se (pour épater le bourgeois) »Sonata«. — »Ziziema« se događa u fenicijskom Sidonu. U Zizieme je tijelo »kao tijelo saronskih ruža«, tih izgnječenih, eksploatiranih za sve pjesničke ukrase ruža iz »Pjesme nad pjesmama«. »Kosa joj je imala boju kestena«, tj. bila je kestenjasta. Tek zubi su joj egzotični, arhaični: »Zubi joj behu male srebrne školjke«. Taj Sidon, ta robinja, služeći kao model za sliku na v a z i, sve je to prejeftina dekoracija u maniri što bi htjela podražavati Pierreu Louysu, Franceu i Wildeu. — Slika o preistorijskoj ljubavi: Majmun-čovjek se bije sa gorilom za majmun-ženu, i ona ih zadovoljno gleda sa c r v e n i m c v i j e t o m u u s t i m a. — I »Večer«

je takva izvještačena slika. Rudina, pored groba p a t a r e n s k e g o s p o đ e, »a na n j o j pase j e d a n k r u p a n mlad magarac«. — Ljubav je vulgarna slika morskog dna.

»Samo rđavi pisci ne podnose utjecaj« (Les mauvais écrivains seulement ne subissent pas l'influence!) veli, francuzirajući, Dučić *pro domo,* zaboravljajući da je taj tuđi dojam kod Vojislava vrlo malen i sasvim prokuhan, individualiziran. Pravi pjesnici su kao ogromne kraljevske palače, koje u svoj gigantski red mogu primiti cijele zgrade, hramove i teorije statua i stupova u tuđim, uzajmljenim stilovima, i što bi u manjim proporcijama ličilo babilonskoj kuli, gubi se u harmonijama veličajnih perspektiva jednog Bramanta, Palladija i Mansarda. Samo velik duh smije biti plagijator. Tko se rodio u kraljevskoj sjajnoj haljini, jedva mu se i opaža tuđe perje. U literaturi je kao i u društvu: Napoleon može plijeniti cijelu Evropu, dok siromašak dolazi na robiju za ukradeno blašče. Goethe može plagirati, jer je sve njegovo, Dučić ne može, jer je tako siromašan da nema gotovo ništa svoga, te je zavisan od svakog svog zajmodavca. A da duguje mnogo, vrlo mnogo, da je i više no forsirao svoj pjesnički kredit, o tome nema sumnje i, nemajući pri ruci francuske biblioteke, konstatujem, u istorijskim Dučićevim slikama, metodu i maniru Heredijinu, u pejzažu Vojislavljevu, u intimnom, maglovitom i noćnom pejzažu utjecaj Maeterlinckov i Rodenbachov, a u prozi Samainov, Franceov i simbolističkih stilista oko »Franc. Merkura«, »Pera« itd. »Bračna noć« je varijacija Baudelaireove »Smrti ljubavnika«.

Iako mi je mučnije govoriti o novim Dučićevim produktima, rastresenim po časopisima, upravo po jednom književnom listu, iza savjesne lektire mogu zaključiti da se Dučić neopravdano hvali kad u konfuznom članku o B. Stankoviću veli: »Do dolaska n a j m l a đ i h p j e s n i k a, pjesnika p o s l i j e Vojislava, naš je pejzaž bio očajno ubog«. Dučićev pejzaž je ubogiji od Brankovog, Jakšićevog i Vojislavljevog, da i ne spominjem »naših nekih m u t a v i h i starijih pripovjedača, seoskih priklapala«. Upravo je začudo kako je mala emotivna skala toga pretencioznog estete bez estetike. Sve novije njegove pjesme imaju tako sličan štimung, tako identičnu lirsku, psihičku situaciju da i nisu drugo no monotone varijacije iste teme. Tema je ta: opis tišine, obično zimske, noćne ili jesenje, sa poentom: »muzika tišine«, »tok vremena«, mistična konverzacija stvari (Rodenbachova tema). Te su mu pjesme još ponajbolje. »Čežnja«, »Zašto«, »Bdenje«, »Akord«, »Padanje lišća«, »Spavanje vode«, »Sat«, Ponoć«, Morska vrba«, »Antički motiv« itd. — sve je to tako »isto samo malo drukčije«, da umara kao repeticija iste arije. U »Akordu« se čuje pjevanje sfera, šuštanje zvijezda, »govor bića i jezik stvari«; situacija, opis misterioznog straha na kraju je apsolutno isti kao u »Ponoći«, »Jablanovima« itd. » To prolazi Vreme kroz tišinu noći.« (»Spavanje vode«), »Panika stvari« (»Sat«). U »Ponoći« se čuje kako »ide minut za minutom«; »Nešto jeknu kroz mračnu dvoranu« — to i opet poginu mramorni gladijator. U »Morskoj vrbi«: agonija vode, a »vreme bludi«. U »Tišini« kunatore vrbe u žalosnoj tišini i kroz pejzaž prolazi onaj vječni uzdah. U »Antičkim motivima« motiv je isti: »crne vode«, »mrtav mir nad Arhipelagom«, samo što mjesto Dučića sluša tu tišinu Homer i mjesto ideje za pjesmicu zamišlja — — — Ilijadu! U »Jablanima«: voda »ko olovo mirna i siva u mraku«. »Pod snegom«: — Umrlo Vrijeme. U »Bračnoj pesmi«: »šumi u tmini široko i strašno Krilo večitoga« (vremena). U »Na steni«: crna voda, konvencionalna oluja i Raspeti. U »Jedne vedre noći«: »disanje stvari i bilja«. Sunce. »Stvari imaju onakav izgled kakav im dadne duša naša« (sto puta citirana fraza). Mala princeza ima krv i tijelo od cvijeta, kao »Ziziema«. »Ziziema« je saronska ruža, a »Mala princeza« ima krv i tijelo »koji su bili onakvi kao krv i telo u l j i l j a n a«. »Mala princeza« umire kao njene h r i z a n t e m e i, kao J. Dučić, »o n a je umorna od života i o n a je tužna«. U »Povratku«: »šum jesenjih voda«. U »Noći«: »tragična pesma mora u tišini«. U »Kraj mora«: »Kameni lav sluša« »gde vek za vekom neosetno sledi«. »Osećao sam gde se budi tihim šumom uspavana duša stvari« (»Jutro«). U »Tami« je isti istacki motiv kao u »Akordu« i »Jablanovima«: misteriozni, strašni glas tišine, »Dolina k o j a je bila puna zvuka«. Najkarakterističnija i najbolja u tom monotonom, do zla boga opetovanom clair-obscur žanru je pjesma »Povratak«. Pored nje, gotovo sve ostale su suvišne.

Vratiće se opet kada lišće pane,
Kad zaplaču hladni vetri obalama,
Kao uspomena na pomrle dane
Bleda i u crnom, javiće se nama.

Njen će mirni korak da žalosno prati
Šum j e s e n j i h v o d a. No senka što mrači
Mramorno joj čelo, niko neće znati
Otkuda je pala i šta ona znači.

Ko duša jeseni kad nam priđe tada
Ispuniće strepnjom nekog m i r n o g jada
Nas, i hladne vrte i prirodu bonu.

A kad s t a r i k l a v i r dirne rukom lakom
Biće zvuci c r n i: činiće se svakom
Kao da p r a h n o ć i pada p o s a l o n u.

Ova alegorija je varijacija »Jesenjih elegija« u »Pjesmama« i dokazuje Dučićevu nestašicu inventivnosti, motiva, ograničenost imaginacije. Refleksivne, subjektivne pjesme su u toga pjesnika povodljivca, što živi tuđim životom i misli tuđom glavom, bez sumnje najslabije, i o lirskim lamentacijama u ciklusu »Duša« ne vrijedi duže govoriti. Dučić duša manje me zanima od Dučića artiste.

»Izgleda da j e d n o umjetničko djelo valja da bude vrlo rđavo pa da ne podsjeća na koje drugo djelo« — veli naš poeta. Iako je cijeli Dučić j e d n a šarena i kombinirana reminiscencija, taj estet vrvi od rđavih pjesama. U malo kojoj da ne živi ritam i rima u krvnoj zavadi. »Glasom — talasom«, »prozirno — mirno«, »zloslutne — mutne«, »poljub«, »cveća — drvèća«, »strašno — užasno«, »nečujno — bujno« itd.

Siromaštvo i vulgarnost Dučićevih epiteta je baština slabih pjesnika i simptom slabog, anemičnog stila. On svoj stih često kljuka bezbojnim riječima, samo da ispuni praznine. Loš srok »tako — polako« opetuje se u tim malobrojnim pjesmama osam puta. Tako što se ne dešava Gautieru! U Dučićevim stihovima ima većih besmislica od one o ružama na prozoru i o vatri u kaminu.

I svetlosti lokve već na površini
Leže i svetle — —

Kakove su to lokve na vodi, morskoj površini? U »Posle bitke« je antički motiv spjevan u srednjovjekovnim tercinama. Gdje je harmonija u stihu

S j e d i n j u j u ć' t a k o s r e d p o l j u p c a m o g a
Sa slašću života — —

Cijela jedna »Plava legenda« napisana je samo zato da se iza jedne smrti pokaže ironija kiše.

»Kiša pljušti sad turobno, sad uzbuđeno, radosno, strasno, kao kiša što bije o prozore dvoje zaljubljenih.« (»Jesen«)

»Bacio se na nju kao m l a d j a g u a r na lepu i v e s e l u zmiju« — tako opisuje Dučić rimski zagrljaj u doba Hristovo, kada stari svijet još ne poznavaše amerikanskog jaguara. »I u jednu strofu l e g n e srce celo.« Itd.

Dučić ne bi bio tako klasičan književni snob i »talmigigerl« da ne afektira, da se ne aći. On svoje »zapadništvo« i francuštinu (kojoj je izvor u Švajcarskoj) ispoljava kvareći jezik francuskom frazom.

I svirepi otrov j e d n e ironije«, »... taj glas njezin ima j e d a n tužni miris...« »Kako to boli: reći j e d n o zbogom...« »Ima j e d n o doba iskušenja« (napasti). »Kako večno šumi j e d n a mladost...«, »Suncokreti pune j e d n e bolne nostalgije«, »To je bio prvi osmeh j e d n e Frine i... j e d n e Ofelije...« »To je j e d n a tiha... filozofija srca. J e d a n vječni canzoniere...« »T o j e što u opisu ljubavi... T o j e što sva njegova lica...« (C'est que...) Isto tako se kod Dučića aći nesnosna francuska rel. zamjenica *qui*.

»Po vidokrugu koji je bio u plamenu i dimu« veli taj izbirački stilist, iako je mogao reći: po zapaljenom, zadimljenom vidokrugu. Evo jednog lijepog primjera ovakvog pretencioznog, gongorističkog »cukervaser« stila i limunadske, guvernantske proze: »Oko ustiju treptalo joj je nešto veselo, strasno i nestašno: to beše b i t k a j e d n o g osmeha i jednog poljupca«. I pomisliti kod toga da je već tri vijeka u grobu gđica Scudéry! Dučić piše kao žene, ali kao žene što rđavo pišu. Kontesa Noailles ne bi ovakva mjesta potpisala.

Iako je proklamovao svoje simbolističke simpatije, Dučić nije simbolist uzajmivši od simbolista tek neke, ne baš najsrećnije, stilske procedure... »Veselo je cveto kukurek u njenom govoru i smehu«... »Ti glasi što j e z d e«... »Jesenje popodne mre u zavesama.« Pauk »u svoje tkivo utkiva končiće što se izvijaju iz tankih glasova sa gnezda.« Kakva je to mistična rijeka što (u ciklusu »Duša«) ima običaj da noću »prestane da struji«. Dučić je simbolist najviše u »Plavim legendama«. Zašto ih je nazvao legendama, zašto im je dao boju neba, nevestica (i baletskih plesačica), to možda ni on sam ne zna. Te su crtice pisane stilom rastegnutim i rđavim. U njima

nema često nikakve ideje, nikakve lokalne i istorijske boje, o kakvoj tačnoj opservaciji da i ne besjedim. Tek Ćurčin je imao smjelosti da pečata slične mistifikacije. Da pokaže kako je teško »ne biti kao ostali a biti ipak samo čovek«, iznio nam je nekakvog čovjeka »od bronza«. U »Ziziemi« je ispričana najobičnija priča: Na Ziziemu je ljubomoran gazda i uspe njenu krv u v a z u na kojoj se smije njen lik. Da bi opisao palingeneziju, vječni život u prirodi, Dučić opisuje (otrcana tema) proljeće na grobu. Ravnodušnost simbolizira u Mefistu, koji ne može više da čini zlo... Da bi izjednačio čovjeka i psa, opisuje kako ne vidi ni jednoga u pomrčini prema onoj dubokoj filozofiji: U mraku sve su krave crne. U stupidnom osmijehu primitivne žene što gleda propast suparnika, gorile i čovjeka, vidi Dučić prvi osmijeh Frine i tvoj, Hamletova nesuđenice!

Dučić je kao kritičar inferiorniji od Dučića pjesnika i to baca još sumnjiviju svjetlost na njegov ukus i artizam. On vjeruje u apsolutnu ljepotu, nezavisnu od mjesta i vremena. On negira Janku i Glišiću temperamenat. Za Jankovog poetizovanog seljaka kaže da je ispod životinje — »stupidni polumineral« ali to mu ne smeta da štampa ovu burgiju:

»Što inače sve svršava ovom pasivnošću i rezignacijom, to leži kao što je rečeno, u prirodi karaktera tih lica, koji su isključivo sentimentalci. To je prvo. Drugo, to leži i u prirodi samog pisca, koji je nepomirljiv optimist i, izgleda, i sam jedan sentimentalan idealista.«

»Kao sentimentalci, ta lica ne poznaju one instinkte koji prave krupne konflikte i svirepije katastrofe. Sentimentalan čovjek ne zna da bude buran i da stvara hučnije događaje. To je u prirodi zdravijeg, punokrvnijeg, tjelesnijeg čovjeka, čovjeka više stalnog. Njegova je ljubav više brutalna, samovoljna, prijeka, slijepa. S a m o s t a l a c n a p r i m j e r n e z n a n i z a l j u b o m o r u; seksualniji čovjek grozan je u ljubomori.« (A fuzionaš?) Itd.

Kritika o Stankoviću datirana je god. 1904, a u njoj se polemiše protiv Skerlićevog članka o Glišiću, štampanog 1905.

»Može se za mlađu poeziju reći šta se hoće, mogu joj se naivno i pedagoški stavljati za uzor b u r n i Đura i v e l i k i Zmaj, ona će doći do priznanja da je u umjetničkom smislu stajala iznad svih drugih. Nekoliko mlađih današnjih p j e s n i k a i pripovjedača napravili su čitav red renomiranih suvremenih pisaca ljudima koji nemaju dubljeg duševnog života od svoga bakalina i svoga kafedžije.«

Šta da zaključim iza svega toga? Da je Dučić velikih pretenzija, ograničenog talenta. On je s uspjehom opjevao samo noćni, mirni »Stimmung« i pokušavao dati izraza ritmu i životu kojega tek naslućujemo. Njegov simbolizam je vrlo naivan, kao i njegova estetika. Njegov artizam nalikuje snobizmu. Njegova emotivna skala je tako uska da se čini kao da se Dučić već sad ispjevao. On nije najbolji ni od savremenih lirika, o starijima da i ne govorimo. Njegova pjesnička sredstva su vrlo malena. Ukus je najrazvijenija njegova osobina, ali među njegovim lirskim savremenicima ima pjesnika koji nisu manji od njega artisti. Dučić je važniji po tome što hoće no što može.

(*Prijegled,* prilog »Male biblioteke«, Mostar, 15. VII 1905)

(*Hrvatska smotra,* III, knj. IV, sv. 21—24, Zagreb [studeni-prosinac] 1908)

STEVAN SREMAC

I

»Denn die Menschen soll keiner belachen als einer der sie herzlich liebt.«

Jean Paul

U Zagrebu se duhovitom čovjeku ne oprašta ništa, u Beogradu sve. To se opet vidjelo prilikom smrti Stevana Sremca. Prem bijaše ljut protivnik radikalizmu i »od onih, koji ništa ne shvataju od modernih misli i naježuju se bez razloga protiv svih novotarija savremenosti«, radikalna vlada ga je sahranila o državnom trošku uz saučešće cijeloga srpstva. Ako je genij heroizam, talenat je hrabrost, i srpski narod je instinktivno bio solidaran oko toga groba, kao na junačkoj zadušnici. Kralj se dao zastupati. Nad lijesom je govorilo pet govornika, među njima Branislav Nušić i vođa nacionalista Stojan Ribarac, zaplakavši usred govora na Terazijama. U ime Akademije nauka trebao je da govori i gosp. Simo Matavulj, ali on nije došao. »Ta nerazumljiva indiferentnost jednog čovjeka, koji je i sam pripovjedač, a usto još i predsjednik Književničkog društva, načinila je vrlo neprijatan utisak na sve prisutne« (»Politika«, br. 931). Mjesto Matavulja govoraše čuveni pravnik i govornik Giga Geršić. Novine bijahu pune Sremca jedno tri nedjelje poslije smrti, i samo cetinjska »Ustavnost« bijaše u opoziciji. I demokratski »Dnevni list« hvaljaše toga »vječno mladog konzervativca«, nalazeći u društvu neuglednom i skromnom »više smisla i ljepote nego po bulevarima i prostranim ulicama, gdje se palate i bine dižu«. Neki listovi uvelike ga već krste »velikanom«. Naprednjačka »Pravda« i nacionalistička »Srpska zastava« podžaveljaše se oko mrtvaca kao oko lešine Hektorove. Demokrat, moralist i kritičar Jovan Skerlić žalio je u »Odjeku« da se u tolikoj pisaniji nije našlo ništa

karakteristično i kritično o Sremcu, ali ni on nije ništa drugo konstatovao nego da je Sremac bio »iskren« i da je ova jednodušnost javne tuge »znak kulturnog poevropljavanja našeg«. Dosele je tu smrt najljepše komentirao moj prijatelj Simo Pandurović, član nacionalističke omladine i vođa srpske lirske secesije.

Spušten je moćne, crne smrti veo
Na trošno telo jednog velikana,
Na krepku dušu, ponos naših dana,
Borca za kojim tuži narod ceo.

Ti, koji nikad nisko nisi hteo
Laskati sitnom dobu krupnih mana,
Biti na plimi strasti okeana
I biti prvi, sve dok nisi sveo

Umorne oči, danas mrtav vladaš
Strastima ljudi, tonom mojih strofa;
Ti nisi manji kad živiš i stradaš

No danas, kad je došla katastrofa,
Kad žarko sunce ne vidiš gde greje
I crnu tugu koja srpstvom veje.

I mene je, Hrvata, ta nenadana smrt potresla kao svakog Srbina, jer mi je srpska knjiga najpreča pored hrvatske i jer mi Sremac bijaše iza pokojnog Janka (Veselinovića) glavni srpski književnički protektor i prijatelj.

Pretprošle jeseni udari neka ladnoća, koja je držala nekoliko dana, pa se posle najedared vreme ponova otopli.

Za vreme tih toplota reći će pok. Sremac J. Adamoviću:

— O brate, kako je ovo sad vreme. Udari ova toplota kao meni za inat.

— A što vam smeta toplota? — upita ga Adamović malo začuđeno.

— Kako, šta mi smeta? Poklonio sam moj stari zimski kaput Matošu, a sebi poručio nov, sa »pelcom« — tu se Sremac nasmeja kao podbrckujući sama sebe — ali ne sa »pelcom« kao u Mike Tošića, koji je imao svega tri dlake, nego pravi »pelc« od »kune«. Već sam se radovao kako ću kao paun šetati u kaputu sa »pelcom«, a udari ova toplota pa mi pokvari ćef. Eno mi kaput sad leži u ormaru; kakve sam sreće, može cela ova zima proći, pa ni ja da ponesem moj novi ni Matoš svoj, odnosno moj stari kaput.

Posle nekoliko dana udari ladnoća, poče sneg sipati, i Adamović srete Sremca na Terazijama. Metnuo ruke i štap u džepove nova kaputa, glava sa iroškim šeširom viri mu iz »pelca«, a preko lica mu se osuo onaj njegov jedinstveni smeh čoveka koji sam sa sobom tera sprdnju.

— Gde ćete, Stevo?

— Idem da prošetam svoj »pelc« — i ode smijući se sam sebi.

(*»Pravda«*)

Koliko šala, komedije i topline davaše onaj nezaboravni »pelc« (tako sam ga, kao lađu, okrstio), solidan, rutav i težak, te sam cijele one blagoslovene zime hodao savinutih od težine koljena kao fijakerista ili hulaner! Da sam znao da će tužnog jednoga dana postati slavan, kljukajući (kao Napoleonov redengot) anegdotama novinske stupce, čuvao bih ga za uspomenu i ne bih dao da iščezne, da umre, da ode tamo — u nepoznat svijet, gdje je i siroma Sremac i *regum et sacerdotum clara progenies*. Sremče, slavna sjeno! Bio si srećan, jer je onaj najsrećniji tko se smije i nasmijava žalosne ljude. Dionis, bog smijeha, rumenio ti se na vedrom licu kao rujna vinska radost. Bio si plemenit, jer »veselje je ono što dušu oplemenjuje«.[1] I kao pravi ljubitelj jeseni, kao pravi humorist, kao pravi jesenski čovjek preminuo si u jesen. Nestalo te kao grozda, ali vino što si svom rodu i narodu u vječnu vlast ostavio bit će kao rakija tvojih klasičnih bačkih popova; što starija, to bolja.

Prvu moju recenziju — kako je to danas već daleko! — napisah o Sremčevoj knjizi, o »Ivkovoj slavi« (1895). On je dakle pomalo krivac, ako danaske koža tolikih »sviraca i poletaraca« nosi tragove mog zuba. Prem sam malo nepovoljno ocijenio »Limunaciju na selu«, Sremac bijaše prama meni kao i dosele, i nije se radi kritike na mene ljutio kao Janko Veselinović (zbog »Hajduk-Stanka«). Sam velik šovinista, znajući me pravaša (onda me beogradska boema zvaše »Folnegović«), on me smatraše izgubljenom ovcom, zalutalim, neprobuđenim Srbinom, naročito pošto mu opisah svog »didu«, punokrvnog Hrvata, Bunjevca i bačkog učitelja. Na njega me Sremac nevjerovatno podsjećaše, ne sluteći da me to sjećanje na bačka sela, na dunavske ritove, na sjajne i široke horizonte onih bogatih ravnica najviše k njemu privlačilo. Onda bijaše taj pisac evokator mojeg djetinjstva, kao Dositije Obradović. Danas — danas je i on sjena, tužno sjećanje, uspomena!

Bijaše visok, zdrav, lijep čovjek, »bez felera«, stvoren da živi najmanje još 20—25 godina. Rumen, rano sijed, sijerih

[1] Ibsen

očiju, brkat, duguljastih obraza, pravilnog, malo zavijenog nosa, krupnih obrva, visokog bijelog čela. U govoru je »vrskao«; imao je poteži jezik. Krupan glas, sitni koraci. Tip starog garsona, inteligentnog bećara. Samo gologlav, u onoj bujnoj, kao griva slobodnoj kosi, izdavaše se na prvi pogled artist i intelektualac. Karakter njegove glave vrlo je sličan tipu Dumasa sina, naročito gornji dio, ali nos i usta nemaju one finoće. Nosio je samo mekane, »iroške« šešire podsjećajući na uličnu eleganciju malovaroškog bonvivana. Volio je sve svjetlije boje i ležernost »sako« odijela. Strastan duvandžija i kafanski čovjek kao Addison. Elegantan stari boem. Nikada nije pio piva, i pivo zamjenjivaše rakijom. Nije mnogo birao društva, ali u najvećem kontaktu ne upuštaše se u intimnosti. Bojao se patosa i sentimentalnosti. Mrzio je *high life*, namještenost, oficijelnost, parade, poziranje i »onaj hladni, dosadni i glupi razgovor po Ollendorffovoj metodi, koji se obično čuje među elitom našom«. Sada, kada se cio svijet javno hvali njegovim prijateljstvom, meni je sve jasnije da mu prijatelji bijahu ono što bješe Hegelu onaj filistar i Darwinu intimno drugovanje sa Jonesom Brodieom, ladanjskim »*clergymanom*«. Usred najživljeg društva bodljikav, nepristupačan, i ja sam imao uvijek neugodno osjećanje da me opservira, i to s komične strane. Kod kuće, u onoj velikoj knjižnici sličnoj sobi, pored onog velikog, laboratorijskog stola sa vječnom crnom kafom, koju sam kuhaše, nosio je sivi »šlafrok« sa crvenim pojasom i gajtanima i u toj toaleti, otkrivajući ljepotu vrata, prsiju i glave, najviše mi se sviđao. Često prođe pored vas kao pored turskog groblja, naduren i namršten, u kafani vam okreće leđa, i nitko ne zna i neće nikad znati što mu je. A kada se udobrovolji, ne pušta iz društva, kao ono našeg Valdeca kod Kolarca, kada je pored Sremca na stolici blaženo zaspao. Kao pravi stari bećar bijaše pomalo hipohondar i čudak, »udaren mokrom krpom«, što rekli Beograđani. »Prošćavajte, čitaoci, što sam vas toliko dugo zadržao u mehani. Ali kako smo mi Srbi, i vi i ja, znam da vam to nije neprijatno. Ta gde je Srbinu podesnija klima, lepše podneblje nego u mehani?«

S. Sremac rodio se u Bačkoj, u Senti, kraj Tise, 11. (24) novembra 1855. Umro je dakle u 51. godini. U Senti svrši osnovnu školu i prijeđe u Beograd. Svršivši gimnaziju baš uoči srpsko-turskog rata (1875), upiše se u historijsko-filo-

logijski fakultet na Velikoj školi i kao svršen filozof bude postavljen (1879) među prvim nastavnicima onda baš osnovane gimnazije u Nišu. 1890. položi profesorski ispit, izradivši temu »Samodržavna vlastela u staroj srpskoj državi«. 1898. je premješten na beogradsku realku. Umro je u Soko-Banji, ne dočekavši svoje pristupne besjede o caru Jovanu Crnom u Akademiji.

Nekoliko dana poslije svojega izbora za člana Akademije bijaše Sremac sa društvom u jednoj kafanici. Kafedžija donese nekoliko čaša raznog vina.

— Pa da, ja sam zbog toga što se razumem u vino i izabran za člana Akademije.

Za vreme njegova bolovanja u Soko-Banji, zapita ga prijatelj ulazeći u sobu: — Kako je, Stevo?

— Eto kako je, odgovaram ni kriv ni dužan za drugoga. Neko se rđavo opoganio, a ja sad zbog toga bolujem.

Ovo je bilo na tri dana pred smrt.

»Sremac je zanemogao. Kad su ga neki prijatelji obišli i upitali kako mu je, odgovorio je: — Sad je sve lepo! — To su mu bile poslednje reči.«

(*Pravda*, br. 219)

Žarko Ilijć, ljubimac pokojnikov, pričao mi je o Sremcu karakterističnih anegdota. U Nišu ga je voljela bogata lijepa dama iz trgovačke kuće, ali od ženidbe ne bi ništa. Čini se da je pisac taj događaj persiflirao u autobiografskoj i dosta slaboj priči »Idejal«. Tu se jedan filozof, filolog, zaljubljuje u lijepu djevojku, ali roditelji je silom udaju za bogatog ćiftu. On umre, bećar profesor dohrli u grad, ali umjesto anđela nalazi omašnu i *brkatu* udovicu. Sremac ne bijaše kao Frederik u Flaubertovom »Sentimentalnom odgoju«, gdje se ljubavnici sastaju u elegijskoj ljubavi; ona sijeda, a on star, izmožden i skršen.

U srpsko-bugarskom ratu bijaše Sremac dobrovoljac sa Dragutinom Ilijćem. Dobiju loše konje, i jašeći iz staje, Sremac vidi da dobro biti neće, i uhvati se, objesi se za vratnice i pusti svog paripa, te mu ode između nogu. Viseći tako u zraku, opazi Dragutina kako tresnu o ledinu i, sjetivši se Bukefala, reče: — Za vas će biti mala Macedonija!

Poslije rata se i opet skupe dobrovoljci u Nišu oko zastave patriotskog Kole (Koste) Rašića, nadajući se odlikovanju, kolajnama. Ali kada mjesto toga primiše zapovijed

da odmah predaju odijelo, a neki levente da se odmah čiste iz Niša, Sremac reče u Lazarevićevom pesimističkom tonu: — Tako narod nagrađuje svoje velike ljude!

Bijaše tipičan Srbin, konzervativac i zagrižen liberal (nacionalista). (U Srbiji su nacionaliste i naprednjaci konzervativci.) Strančar, patriota i ponosit kao Swift, obožavaše svoju zemlju kao Sterne: »O Engleska, Engleska! Zemljo slobode i klimo zdravog razbora, najnježnija majko i najljubeznija dadiljo!« (»Tristram Shandy«).

Sremac ne bi bio tako interesantan da nije jedan od najizrazitijih tipova onih srpskih književnika po kojima je beogradska literarna boema — u minijaturi, dakako — toliko slična engleskim literatima XVIII stoljeća, kada Savage spavaše pod vedrim nebom, kada frivolni grof Rochester daje batinati Drydena, pišući raspravu o smiješnosti, kada je Ward, falsifikator, okitio svojom prisutnošću sramotni stup, i kada jovijalni *doktor* Johnson valjaše svoju korpulentnost londonskim ulicama, igrajući se u džepu ljuskom od naranče. Nekadašnja kafana Dardaneli, a pomalo i sadašnja Pozorišna kafana daje vam pokatkada kao refleks čuvenih literarnih kafana XVIII stoljeća: Procopea u Parizu i čuvene Sirene u Londonu. Tu se često sastaju svi opasni pamfletisti beogradskih novina, sve što ne spada u »koteriju« profesorske literature i akademijske, univerzitetske, autoritativne kritike, sve što više voli ljude od ideja, život od teorije, umjetnost od strančarstva. Nekada su u tom društvu sjali Vojislav Ilić, Janko Veselinović i Glišić, ali Glišić se iza Jankove smrti povukao, a danas su tu najtipičniji Branislav Nušić, Bora Stanković — po mom mišljenju danas najbolji srpski pripovjedač — bivši ministar Pavle Marinković i sjajni komičar Ilija Stanojević (»Čiča«), satirik Domanović (i on teško boluje!) i Milorad Mitrović. Inače »kafanski ljudi« ne dolaze u to društvo s političkih razloga. Taj krug je jedan od najduhovitijih i najslobodnijih od svih meni poznatih. Ni pariska boema nema više duha i »papra«. I Pera Todorović, modernizator beogradske štampe, najžigosaniji i najdarovitiji srpski novinar, srpski Emil Girardin, i on se pokadšto nađe u tom paradoksalnom kolu, gdje riječ, gdje — kao u XVIII stoljeću — konverzacija i dobra dosjetka više vrijedi od uspjeha dobre knjige. Ovamo neka ne dolazi

nitko tko je kao La Fontaine trom i glup u društvu. Tu je Milan Đorđević, novinar, sa ženom, danas najboljom beogradskom glumicom, učitelji Sretenović i Pera Jovanović, urednik »Pravde« Jova Adamović, glumac Gavrilović, pa simbolist Dis (Vladislav Petković) i Sima Pandurović, urednik »Politike« Ribnikar (sličan Amerikancu), »beogradski Sarcey« Jefta Ugričić itd. Sasvim je prirodno da su se u takvoj atmosferi morali razviti sjajni, sasvim specijalni *causeuri* i pričaoci, od kojih je bez sumnje najbolji Žarko J. Ilijć, brat Vojislava i Dragutina, najbolji beogradski feljtonista, ako i *ne* piše. U djelima svih savremenih humorista beogradskih naći ćete tragova njegovog duha. Sremac ima cijele Žarkove fraze (npr. »kao pas sa čičkom u repu«), a Domanović je njegovu priču o Mitropolitovom mačku jednostavno prepričao (u »Dnevnom listu«). Prilike se mijenjaju, a ovaj način života literarnog i u Beogradu izumire. I srpska boema iščezava. Naši tobože prozaični dani bit će već za desetak godina najluđa romantika, jer je savremenost uvijek ironična, prošlost i budućnost poetična.

Evo u takvom društvu carevaše lijepa, bijela, gospodska i bećarska glava Steve Sremca, a pored nje sarkastična maska Bakhovog tragičnog jarca, maska Žarka Ilijća i gaskonjska glava Branislava Nušića.

Ako je najveća tragika modernoga života vulgarnost, Sremac je umro groznom, tragičnom smrću, vulgarnijom i glupljom od Zoline i čuvenog fizičara Curiea. I glumca i dramatičara Cvetića lane pregaziše nekakve taljige. Ovdašnji listovi prećutaše pravi uzrok Sremčeve smrti. Fakat je da je otrovao krv, pateći od hemoroida. Ubila ga legendarna nečistoća srpskih nužnika, dakle ostatak barbarstva baš onoga vremena kojemu se — jadnik! — toliko divio da je mrzio epohu koja je već zbog toga superiornija od prošlosti, jer je izumjela »engleski papir«. — Taj kršni čovjek umro je slučajno i banalno kao Bazarov. Opis vulgarnosti života i tragičnih njegovih banalnosti u Sremčevom djelu možda je tek slutnja vlastite smrti.

I opet jedan dokaz da je život tragikomedija i da je smrt još sarkastičnija od života.

II

Na formaciju Sremca književnika najviše odlučivaše njegov ujak, pokojni profesor Velike škole i akademik Jovan Đorđević. I nećak postade historik i pripovjedač.

I kao historik je pripovjedač. Njegove priče mogu se dakle podijeliti u savremene i u povijesne. Dok prošlost posmatra oduševljeno, sadašnjost ga tek ljuti i nasmijava. Otud dijametralna razlika u tonu njegovih historijskih i modernih slika. U prvima je patetičan, imitirajući narodne pjesme i stil Svetog pisma, tražeći visoki stil i veličanstven izraz, u modernima je to zajedljiviji što je opisivao vrijeme bliže, savremenije, u tolikoj akceleraciji da su događaji od prije 30—40 godina opisani humoristički, dok se taj dobroćudni humor to više pretvara u satiru što su noviji ljudi i događaji. Sremac dakle i u tome precjenjivanju prošlosti i potcjenjivanju sadašnjosti nalikuje glavom svom učitelju Gogolju. I on je epik i satirik. I on je klasik po svojoj naivnoj logici, vrlo često parafraziranoj u klasičnim, naročito latinskim pjesnicima, po kojoj čovjek poče živjeti u raju zlatnog vremena, dospjevši preko bakarnog vijeka u savremenost okrutnog željeza. Tako shvata povijest Biblija i stariji historici, npr. Bossuet.

Sremčevo djelo dakle ima dva osnovna i sasvim različna stila: uzvišen, idealističan i ironičan, realističan. U historijskim pričama je lirik, u humorističnima epik sa sasvim nesavremenim epskim širinama. U prvima je jezik čist i biran, narječje južno, u drugima karikiran, narječje većinom istočno.

Zapjevao bih, pune duše, slavu Srbalja i srećna vremena ona, kada pleme naše bješe zvijezda koja pokazivaše potištenim narodima put spasu, a teška briga tuđincima, kada bjehu gospodari krajeva ovih.

Ali ruka mi je nevješta guslama, grlo slabo za pjesme koje bi slavile pobjedu. I Davor ne bi vodio ruku moju preko struna guslenih; zato ostavljam da ih drugi bolji bolje opjeva. Ostavljam ih tužne duše i srca i žalim još samo što nam krajeve naše davno orlovi ostaviše; — jer bih uzeo pero jedino iz krila orlova da njime opišem predaka naših slavu, koja se u nebo digla i orlove nadletjela. Nemam dara Davorova, ali ću se još osmjeliti da vam ispričam sve to. I ako ti, Srbljine, ne bude ova priča dobra, ako ne nađeš u njoj što si očekivao — ne vjeruj da stari naši ne poči-

niše velika djela. Vjeruj bolje da su huda vremena nastala; da se potomci slavnih predaka izmetnuše i neće, ili oni i ne umiju već ni da proslave slavna djela davne prošlosti svoje!

Jer su stare pjesme slatke kao med i mile kao slavujevo pjevanje kad ga povjetarac donese do nas pomiješana sa mirisom ružinim i tihim zvjezdanim noćima. A duša naša željna je pjesme, kao žedna njiva kiše, kao cvjetna poljana rose jutarnje, kao mrazno drvo toplih zraka sunčanih.

No jezik je jedino čime se odlikuju te gogoljski patetične historijske fantazije. Njihov vječni patos umara. Ni traga historijskom realizmu. Bezbojne. U tim junacima nema ni kaplje onoga silnoga života što ključa i eksplodira rabelaiskom radošću u komičnim pričama.

Lijepi znanče, vjerujem ti da si taj za koga se kažeš, ali se bojim da te pusta dokolica ne navodi da mi osjećaje svoje kazuješ. Ja sam samorana djevojka — ko će mene milovati? Ne budi mi, Vojislave, osjećaje da ne budem još nesrećnija! Tako ti nesreće i moje i tvoje, ne budi osjećaje te, jer kako da ti vjerujem pri prvom sastanku našem?!

Tako, kao u sentimentalnom funtromanu, govori jedna vjerenica iz sredine srednjega vijeka. U »Taras-Buljbi« nesumnjivo ima više pravoga života. Sremac nije trebao postavljati nam na ugled iščeznule kulturne tipove, jer ih ne poznavaše. Novomu vremenu je uzor samo nov čovjek. Tražiti u prošlosti »izgubljenu sreću« naivnost je. Ne znam po čemu bi rezultat moralnog historijskog proučavanja bio optimističniji od proučavanja modernosti. Ako savremeno čovječanstvo nije bolje od pređašnjih, gore zacijelo nije. »Pregledate li povijest svijeta, vidite slabosti kažnjene, ali velike zločine sretne, i svijet je velika pozornica razbojništva...« (Voltaire).

Sremčev historijski popularizatorski rad nije dakle od većeg interesa. Njegova književnička reputacija datira tek od »Ivkove slave« (1895). Najbolje knjige stvaraju se često kao ljudi: ne baš ozbiljno. Sremac je komičan realist i kao takav će ostati pored Ljubomira Nenadovića, Ljubiše, Glišića i Matavulja, Sterije Popovića, Trifkovića i Nušića.

Otkriće pokojnikovoga prijatelja Vladislava Ribnikara o oskudnosti Sremčeve fantazije (u »Politici« br. 929, priopćeno već u posljednjem svesku »Glasa«, str. 147) vrlo je važno i poučno. Aristofan veli za Euripida da mu kod tragedija pomagaše sluga Kefison. Neću biti tako zloban, ali Sremac komponovaše nesamostalno, kao narodni pjesnici: slažući u cjelinu anegdote zbog kojih jamačno kao i zbog hvatanja tipova *(étude de moeurs)* posjećivaše zabačene kafanice i ulice. Invencija je tuđa, obrada je njegova. Originalan stil čini te zaboravljamo slabu arhitektoniku tih priča, koje su »izmarširale kao banatska djevojka, obukavši po najvećoj žezi deset svojih svilenih sukanja« — kako konstatovah u recenziji »Limunacije« god. 1896.

Sremac je detaljist, epizodist prvoga reda, dakle impresionist, i tu mu je sva snaga. Notira karakterističnu pojedinost, gest, izraz, pa ga transformira i defiguriše sve do karikature. Njegovom realizmu, kao Flaubertovom i ruskom, ne izbjegava ni najmanja fizička sitnica. Sitnoslikar kao Clovio *»il mirmecide«*. Šala mu je slikovita, crtanje plastično, mimičko, lapidarno i dok on posmatra tačnom minucioznošću Baltazara Dennera, nacrt je kratak i rapidan kao pariska ili japanska karikatura.

»Izvuče svoj nabubreli šlajpik pa, kao ono naši popovi, stade ispod astala tražiti po njemu.« »Zaljubljen Srbin obično je grub«. »Grozno se opaprio i lajao kao besan na paprikaš, trčeći poizdalje unaokolo oko njega kao oko ježa.« »Beše čelebija petal. Kak si spacira pokraj plot, trče po njeg komšiske kokoške kako palilulke devojke po gardista narednika...« Uljez: »Dođe si u kuću kao nekoj mače od sokak kad ulezne u kuću pa se pripitomi tuj; pa sad veće i ne izlazi.« »Temeljan i on i njegova gospođa, sušta slika Verthajmove dvokrilne kase.« »A ona... samo gleda u levo u zemlju, pa dobije ko neke male brčiće kao od rose.« »A svaki pop čudo što voli krofne.« » Šareni se od silnih pantljika kao slobodno međunarodno pristanište od barjaka...« »Obojica debeli kao narodni fondovi.« »Mantija samo što im ne prsne ispod pazuha, a pojas nikako da se skrasi na trbuhu, neg sve bega pod bradu i bliže vratu.« »Žene drže u rukama marame savijene na trougao, babe marame sa zavijenom kitom bosiljka od kojeg kidaju struk i daju mladama kad ih ove poljube u ruku, a one njih u obraz, a devojke nose suncobrane, držeći ih po sredini obavijene maramom da se ne uprljaju.« »Pa ga dohvati tako nesrećno da mu je okrenuo donju vilicu čak na leđa!« »Kuće izdrpane kao red prosjaka pred crkvom.« »Pop-Ćirina glava se pušila ko obarena šunka kad je izvadiš iz velikog lonca.« Itd.

Ta virtuoznost naći u dva-tri crteža karakteristiku jest uzrok što su sporedne osobe često prirodnije i nezaboravnije od glavnih. Pop Ćira i Spira nisu bolje karakterisani od nekih sporednih osoba u romanu. U »Limunaciji na selu« je učitelj Sreta, junak priče, odviše karikiran i nije prirodan

kao Mića oficir, Triandafil i famuluz. U »Ivkovoj slavi« su dva-tri tipa tako živa da su to možda najživlji ljudi u cijeloj srpskoj književnosti. Sremac je svoje tipove radio po živim modelima. U egzemplaru »Pop-Ćire i pop-Spire« nalazim piščevom rukom zabilježena imena modela te dvojice: Vasa Milovanović i Joca Teodorović. Pop-Oluja zvao se Nikola Gligorović. »Nepoznati« u »Ivkovoj slavi« je bivši glumac Rajčević. Sremac je radio kao Molière, koji je (po Tallemantu) naslikao Misanthropea po živom vojvodi Montausieru, a Tartuffea (kako tvrdi Saint-Sirvan) po opatu Roquetteu. Model Kalče je danas popularan u Srbiji kao Don Kihot i Tartarin.

*

»Neko je komičan samo u slučaju da to ne zna« (Baudelaire). Sremac toliko izlazi iz svoje pripovjedačke rezerve, ćaskajući s čitateljem, da time dobivaju njegove šale kao nešto proračunano na efekat, afektiran, svjesno i namješteno, gubeći snagu nenadanosti i naivnosti. Tko se divi i smije svojim dosjetkama, oslabljuje im snagu. Sremac ima nekoliko dosjetaka i šaljivih situacija, koje forsira, opetuje, uzimajući im tako svježinu, jer komičnost ne podnosi epskih repeticija. Dosjetka živi kao čovjek: samo jedanput. Opetovana dosjetka nije više dosjetka. Takvo se uspoređenje s pustolovnim čeljadetom i zlo adresovanim pismom nalazi u »Limunaciji« i »Zoni Zamfirovoj«. Biolozi i abiolozi se ironijski spominju na više mjesta. Pop Ćirin smiješni i razbojnički mačak uskrsava u »Božićnoj pečenici«. Slika začuđenosti opetuje se u toj priči: »Orestije, koji je vanredno pevao i kitio i dizao obrve pri pojanju čak i na teme.« »— Oho! — reče pop Ćira i diže obrve čak pod ćelepuš.« Onaj donjuanski kokot u »Ivkovoj slavi« kukuriječe još u »Limunaciji« i u »Pop-Ćiri i pop-Spiri«. Majmun iz »Vukadina« je glavni junak u »Đokici«. Već vječna »somotska jaka« je vječan pribor modernog srpskog humora. I vulgarna šala ćuškanja igra kod Sremca odviše važnu ulogu. Samo u »Vukadinu« opisuju se vreli šamari tri puta na široko, a ćuška je vrhunac zapleta u »Pop-Ćiri i pop-Spiri«, kao batine što su glavna tema i *finale* u »Mici i Miciki«. U »Limunaciji« ima dijete isti glas kao žabac u »Pop-Ćiri i pop-Spiri«: »ima glasinu ko bik«. Vrhunac komedije je u »Limunaciji« i u »Ivkovoj slavi« recitovanje otužnog »Lude«. Dositijeva »kad se jede, treba ćutati« citirana je u dvjema pričama. Ali ne samo dosjetke i događaji, već i neki tipovi se opetuju. Svaka priča ima svoga *clowna*, harlekina, Pierrota, Graziosa. Takav je *bouffon* putujući glumac u »Limunaciji« i »Ivkovoj slavi«, učitelj u »Dim u dim« — i u »Limunaciji« itd. Pijanka, gozba, veselje glavni je siže »Ivkove slave«, »Limunacije«, »Pop-Ćire i pop-Spire« i kao kafanski dim u odijelu provlači se kroz većinu priča.

»Ljutiti dobije na licu izraz onoga koga mrzi« — fino opaža Lavater. Niko se ne ruga drugome, a da se ne naruga sam sebi. Zato je jamačno smijeh kraći od plača. Zato smo tužni iza velikoga smijeha. I kod Sremca može se sve to primijetiti. Kao onaj liječnik koji studirajući bolest od nje oboli tako i on pati od zarazne banalnosti kojoj se smije. Sadržaj priče »Mica i Micika« sasvim je ordinaran. Sremac se ne ustručava od lakrdija u stilu one cirkuske na kraju »Vukadina«. Efektu taj filogelast žrtvuje ono što je i iznad komike: — ukus. — »... Kako se obično frajle sa sela klanjaju, to jest izvuče malo vrat ko kornjača.« Opis kako ćeretuša Gabrijela gubi gaće i donju haljinu, pas što jede u slast opanke kad se raskisele, riječi trtica, kuskun, balega itd. — sve to dokazuje da banalnost, iako smiješna, nikad nije duhovita.

Sa gramatičke, jezične strane je Sremac literarna dekadenca. Radi komičnog efekta i realističke vjernosti unakazio je kristalni jezik starije srpske pripovijetke, jezik Lazarevića i Ljubiše, natovarivši ga silesijom stranih, osakaćenih riječi, većinom germanizmima. Fraza zanemarene, germanske konstrukcije, često slična žargonu neliterarnog novinarstva i njemačkoj sintaksi K. Š. Đalskoga, reakcija je protiv filološkog, pretjeranog, profesorskog purizma i afektiranog seljačkog žargona »narodskih« pripovjedača.

Francuzi dijele pripovjedače u slikare karaktera i običaja. Sremac poput svih srpskih pripovjedača crta običaje, dakle tipove. U tome, u prirođenom nekom instinktu za uobičajeno i tipično je neodoljivost toga pripovjedača, koji znađaše što se ne uči od drugih, svršivši kao njegov crkvenjak Arkadije »trinaestu školu«. I slaba kompozicija, stil i jezik pomažu mu još povećati slikovitost i verizam te realistične komike. U svemu zaostaje iza prvakâ srpskog pripovijedanja, ali sve

ih nadmašuje bogatstvom i vjernošću tipskih svojih portraita. Opisao je tri glavna srpska dijalektična tipa: Užičanina (»Erliju«, »Eru«), Banaćanina i Nišliju u svim nijansama njihovoga karaktera i temperamenta, ušavši u najkarakterističnije tančine njihovog govora. Ako je poznavanje samog dijalekta teže od poznavanja tuđeg jezika, prosudite veličinu Sremčevog talenta! Nađite mi hrvatskog pisca koji je foto- i fonografirao u najmanje tančine kajkavca, štokavca i čakavca! Ta vještina karakterisanja zapanjuje to više, što je Sremac, majstorski, krojački sin, najradije opisivao baš tu polugrađansku i poluseljačku klasu, blijedu i neodređenu, koja se ostalim piscima čini najnetipičnija, najdosadnija i najbanalnija. Čujte jedan dijalog:

— Evo vam i noge... da vas voli punica, što kažu! — smeje se gospođa Sida i sipa mu u tanjir..

— Blagodarim — klanja se gospodin Pera. — Izredna, črezvičajna čorba!

— E, to je Jucina slava, ona je danas bila reduša. —

. . . .

— Ne marim ti ja za te pokenese, kako li ih zovete. Nikad ne znaš što si izvadio. Tražiš i oćeš belo meso, a kad razviješ, a ono šija s glavom. Švapski džebrakluk i ništa drugo, vrag im materi, kad već tako moram da se izrazim! Od jednoga pileta oće stotinu da ugosti: oće da počasti i da ga opet malo košta!

Itd.

Bačke kuharice, učitelji i seljaci, srbijanski ćifte, profesori, trgovci, gedže i činovnici — sve to besjedi rođenim svojim gestom i jezikom. Kuhinje, roždanike, pjesme tugovanke i one »na froncle«, ljubavna nepismena pisma, život gradski, malogradski i seoski izrađen je detaljnom tačnošću i kratkovidnog bakroresca i živošću memoara. Dok ostali naši pisci opisuju tek jednu pokrajinu ili jedan stališ, Sremac je vjerno skicirao sva tri plemenska srpska tipa: Šumadiju, novooslobođene krajeve i tip tzv. Vojvodine, opisavši na relativno malom prostoru sve srpske glavne etničke i socijalne tipove, osim »elite«. Taj tradicionalista i konservativac aristokratskih načela je dakle kao artist demokrat.

»Samo moderno postaje staromodno« (Wilde). Sremac nije pomodan. Starinski razvučeni, familijarni stil sasvim odgovara dobroćudnim, starinskim osobama, podsjećajući na solidnost drevnih knjiga, na »dobroželjateljnog« Dositeja, na pričanje Vuka Dojčevića, na Ignjatovića, Relkovića, na staromodne, tople romane Richardsona i Fieldinga, Gil Blasa i Johnsonovog Volponea, na zdravu surovost Hogarthovu i na zadovoljni, familijarni genre holandijskih slikara, naročito na humoristu Sternea. Sremac je tako staromodan, »fatermerderski« i »krinolinski« da vrlo rijetko opisuje milieu, naročito pejzaž. Samo bačku okolicu je opisao. Hrvatski neupućeni čitalac ne bi pogodio gdje se događa npr. »Ibiš-aga« ili »Zona Zamfirova«. Sremac, kao slikar, odlikuje se najviše u portraitu, karikaturi i genreu.

Bolji je humorist no satirik. Satira na socijalizam, »Limunacija«, nema komične snage »Vukadinovih« pustolovina. Za pravoga satirika nema Sremac dosta žuči i inteligencije. Pravi satirik je mizantrop kao Flaubert i Swift, koji ostavi imetak za ludnicu. Nadbiskup King ga zove najnesrećnijim čovjekom na zemlji, a šala mu je »savršeni razum u službi ludosti« (Taine). Pravi, veliki satirik kao Juvenal mora biti općenit, objektivan, bez predrasuda, simpatija i antipatija, uzvišen nad svim nedokazanim teorijama, interesima i strankama. Takav je Aristofan, »savršen građanin«. Za pravoga satirika »nema grijeha osim gluposti«. Dok se od humorista traži u prvom redu senzibilitet, srce, satirik apeluje na razum. Sremac nije pravi satirik, jer ima više srca i instinkta od inteligencije i revoltirane logike. Njegova satira je jednostrana, strančarska kritika jednog zagriženog staroliberala; dakle partaična i ne uvjerava. Nijedna stranka nema garancije proti smiješnosti.

Sremac je humorist, najbolji humorist poslije smrti Ljube Nenadovića, i tu mu je neprolazna vrijednost. Humor je najviša, najumjetničkija komična vrsta, jer je najčišća, najtolerantnija, najhumanija i najfilozofskija. »Između dobra i zla nije tolika razlika, brate Tobijo, kako svijet misli« (»Tristram Shandy«). Dok je satirik *de facto* revoltiran i pristrastan optimista koji mrzi, humorist je blag fatalista »izvan zla i dobra«, ljubeći kao ljubezni Sterne ovu našu »zemlju stvorenu od otpadaka ostalih planeta«. Skeptik se nikada »ne buni protiv zakona, ne vjerujući da se mogu stvoriti valjani« (Anatole France). Zato je humor posljednji stepen duha i sam sebi svrhom kao čista nauka i čista poezija, a humorist duh kojemu je cilj ona najviša emocija, onaj najviši smijeh što izmiruje, harmonizira kontraste, što prašta čovjeku, jer je nemoćan, ne buneći se ni protiv gluposti, jer bez glupana ne bi

bilo ni pametnih; onaj vedri smijeh što čisti dušu kao tragedija, gledajući tragiku ovoga guravog svijeta kroz harmoniju suze. To je onaj smijeh oslobodilac koji obožava Helen kao božanstvo i koji je moderni Zoroastar kao najvišu utjehu našao na tragičnim, samotnim visovima: »Smijeh sam posvetio; vi, viši ljudi, učite mi se smijati!« Tu superiornu utjehu smijeha poznaje i naša rasa, npr. onaj pekarski kalfa kojega čuh uzviknuti: — Teško tebi, Srbijo, kada najbolja tvoja deca moraju vući korpe!

Sremac je najviše naučio od Gogolja i Dickensa. Na Rusa podsjeća virtuoznom lapidarnošću crtanja fizičkih simbola duše, a na Engleza familijarnim, razvučenim, ćaskavim pričanjem i nekom sasvim indijskom, panteističkom, sredovjekovnom divinacijom, otkrivajući kao Pilpaj, Esop, »Roman o lisici« i La Fontaine srodnost sa našom dušom ne samo kod životinja nego i u stvarima. Njegov pas Čapa u »Ivkovoj slavi«, njegovi pijetlovi, zeljovi i mačori su sasvim novi humoristički tipovi u našoj knjizi. Neorganski predmeti, mrtva priroda kod njega dišu nekim demonskim, tajanstvenim i smiješnim životom.

»Nego i jeste čudan bio taj duvarski sahat. Prava antika što
naši kažu. Bio je malo manji od ikone sv. Đurđa (krsno ime pop-
-Ćirino) sa obligatnim ružama između cifara, koje su arapske bile,
a zapisane na davno požuteloj tabli. I pošto bi već poodavno bila
nastala potpuna tišina i pauza u društvu da se njegovo tik-takanje
nije čulo — to mislim da neće biti na odmet i njega kao jedno,
bar za večeras, tako reći, dejstvujuće lice opisati i sa čitaocima
upoznati ga. Sahat je davnašnji. Pamti ga gospoja Persa još de-
tetom dok je bila, kad je donet; od ono doba pa do danas nisu se
više rastavljali. A u ovu kuću ona ga je donela kao deo miraza
svome popi. Onda je još dobar bio i tačno radio, a danas ne mo-
žeš ni da ga poznaš, ni onaj ni daj Bože. Sad je omatorio, pa se
prozlio i poludeo; pa se ili usići, i na kraj srca je, pa zaćuti kao
kakva pakosna svekrva; ili se rašćereta pa lupa sve koješta. Dođe
mu tako pa se usići, ne znaš ni zašto ni krošto, pa neće da izbija
po nekoliko dana; zaćuti kao da se sa svima u kući posvađao. A
posle opet zaokupi jednog dana izbijati, pa ne zna šta je dosta;
stane ga lupa ko majstora u kovačnici, lupa kao na alarm kao da
sve selo gori.

— Šta je, stari? — veli mu pop Ćira. — Postao si razgovoran
nešto noćas, a? Razbio mu se valjda san pa izbija! Ne znam samo
dokle će biti tako dobre volje.

— Dokle? Dokle mu opet ne dođu lutke! Tu čovek ne ume
da bude dosta pametan — veli popadija. — Jedna muka i ne-
volja, a nema mu leka!

I doista, ko ga nije popravljao i doterivao, pa ništa. Opravljao ga i Lala pudar, koji je to naučio kao soldat u Talijanskoj, i Nova kovač, koji je znao i tu majstoriju, jer je imao lakšu ruku, i jedan vandrokaš sajdžija koga su bili pritvorili zbog krađe prilikom prosjačenja, pa ga pop-Ćira spasao od batina, a on mu onda iz blagodarnosti opravio sahat; a nosili ga čak i u Temišvar nekoliko puta paori, kad idu na žitnu pijacu; a i kod kuće su ga svi doterivali — pa ipak ništa! Eno i sad visi na njemu sijaset nekih stvari, samo da radi kao i drugi srećni satovi. Sve to obešeno uz jedno i uz drugo đule. Šta tu nema! I noga od nekih starih makaza kojima su nekad sekli krila guskama da ne preleću u komšiluk — i dva grdno velika eksera — i tučak od nekog malog avana — i parče potkovice i pola »štogla« — i opet mu ništa ne pomaže i on tera svoje. Kad mu dođu lutke, on zaćuti; deviza kao da mu je: »Sve ili ništa«, pa neće da proslovi, pa da mu pored sviju onih tereta obesiš još i gospoju Persu, kako je i sama u očajanju toliko puta rekla: »Dođe mi da se i sama obesim kraj »štogla«, da mu bude srce na mestu, pa da vidim oće l' onda lanuti, obešenjak jedan!« A kad se udobrovolji, a on se najpre zaceni kao da hoće da kašlje . . .«

». . . Čak i onaj stari sahat pop-Spirin je, kako je pakosno govorila gospođa Persa, tako omatorio, da je pored kijanja i kašljanja počeo već da baca i 'šlajm' . . .«

(Govoreći drugi put o satu, pisac je zaboravio da ga je dao pop-Ćiri. No ta omaška, možda i štamparska, ništa ne smeta tome satu, koji živi mističnim životom kao registratura našeg neprežaljenog Kovačića.)

Sve Sremčeve odlike nalazim u »Pop-Ćiri i pop-Spiri«. Tu je pokazao sve što umije, i ta će knjiga s »Ivkovom slavom« biti dok bude našeg jezika. Posvećena je ujaku i kao suzom je prelivena sladošću uspomene kao Matavuljev »Bakonja«, gdje se također, kao kod Anatolea Francea i Rabelaisa, crta humor svećeničkoga života. »„Pulgeri", „šlajberi" kaz'ti pisari« sa frizurom »na larmu«, pop-Hala (Ćira) i pop-Kesa (Spira), seoske torokuše, bokter Nića što noću — duvajući lažno u rog — »krade satove«, barometar u formi zelene žabice, Ćirina frajla Melanija, što noću »bunca samo na nemeckom«, pop-Olu-ja, »Srpski kuvar, trudom Jeroteja Draganovića, obštežiteljnoga man. Krušedola ieromonaha, sabran i dovoljnim iskustvom pravilno ispitan«, gospa-Sidin gavran Gaga i patak, kojemu je kožnu kecelju poklonila, »pa sad izgleda u njoj kao kakav pintarski kalfa«.

»Poezija je osjećanje prošloga svijeta i svijeta što će doći« (Byron). Sremac je pjesnik svijeta, koji već sasvim iščezava, slikar onih simpatičnih starovičnjaka što već sasvim

izumiru, budeći elegijska osjećanja kao usamljenost džamije i turskih nijemih kuća na beogradskom Dorćolu. »Drumovi će poželjet Turakah, al Turakah više biti neće.«

Sremac je dakle simpatijama romantik. Kojom simpatijom je opisan Ibiš-aga, stari Zamfir, Ivko Mijalković, jorgandžija, i neprispodobivi Mikal Nikolić »Kalča«, što pjeva:

»*Slavuj, pile, ne poj rano!*«

A tek kojom toplinom i diskretnom gracijom opisuje taj prijatelj prostih i iskrenih duša djevojke, ali ne one kao pop-Ćirina Melanija, već one druge, stvorene za idealne majke i dobre kućanice, cvatući kao jorgovan i ljubičica u prisoju idilskih sela i starovremskih gradića, zanoseći kao miris bosioka za ikonom i rosa na ružmarinu đuvegijskoga kalpaka. Mariola, Zona Zamfirova i naročito pop-Spirina Jula je bez sumnje najljepši tip seoske gospođice u jednojezičnoj literaturi našoj.

Mi smo već danas, na polovini puta, toliko umorni od velike krize u našem kulturnom životu, toliko oslabili od velikog kulturnog napora da naše zaostalo i siromašno pleme učinimo sposobnim za natjecanje sa narodima koji imaju pred nama osim ogromne fizičke moći još i nekoliko vjekova svestrane i ogromne kulturne evolucije, da smo skeptični, mlitavi, bolesni. Priroda nam nije više prirodna. Gubimo osjećanje za zdravlje i smisao za normalnost. Sremac je jak i zdrav kao kremen, jer je prije svega živio. A živio je, jer bijaše primitivan i jer je vjerovao. Zato bijaše tako pun života i svježine. I on nam je pružio realnost realniju od realnosti.

Iako mu je izraz hotimice zanemaren, on zna biti i virtuoz u stilu. Opis je seoske jeseni i ljeta u »Pop-Ćiri i Spiri« divan. U njegovim se djelima više no u svih pisaca naših upotrebljuje lokalna slikovitost dijalekta i argota. On je i tu glavni predstavnik reakcije protiv jezične centralizacije, protiv Vuka, protiv apsolutizma jednog narječja, zastupnik struje koju kod nas zastupaše posljednji Štoos, a na strani Ševčenko, Mistral, Fritz Reuter, Rictus, Richepin, Bruant i talijanski provincijski pisci. On je bez sumnje najbolji humoristički srpski pripovjedač i najskrupulozniji realista. Kao Daudet nosaše uza se vazda bilježnicu za direktno fotografiranje impresija. Pravo veli Vladislav Ribnikar da u cijelom Sremcu »nema ni jednog odvratnog tipa«. Taj bodljikavi stari momak ljubljaše ljude, imađaše bolećivo srce, srce osvjedočenoga kršćanina. Bijaše ortodoksan Srbin, i zato se tako toplo oprostila s njime Pravoslavna crkva na usta beogradskog paroha Vel. Markovića:

»Tvoja ljubav sinovlja još je i jače manifestovana u javnome protestu tvome: »Ne u šokce!« Tako si ti iz Sokobanje, pred samu smrt, uzviknuo nadležnima kad htedoše da izrade bistu Svetoga Save, kao i drugih prosvetnih radnika. Prvi i jedini tvoj glas čuo se je: »Ne bistu, jer Pravoslavna crkva ne zna za biste, ne trpi idole; za svetitelje svoje ona ima samo ikone. — Ne dakle u šokce!« Tvoje ono zlatno i meko pero postalo je dakle jak štit i oštar mač za odbranu moje čistote. — Duša ti se za to, sine, raja dostojala — braniču moj!

A što si mi za 26 godina i knjigom i rečju u školi decu sinova mojih, omladinu srpsku, učio s očinskom ljubavlju i uvek u duhu vere, ona će te blagosiljati i nevinošću svojom uvesti u carstvo nebesko, jer je ono njihovo, a i tebi je namenjeno onim rečima Hristovim: »Ko izvrši i nauči (druge), taj će se velikim nazvati u carstvu nebeskom« (Mat. 19,14 i 5,19), — to ti već znaš, oduševljeni učitelju dece moje!

Posvećen tako sav u službu prosvećivanja ljudi, braće tvoje, sinova mojih, ti si posredno vršio službu samome Bogu. Radi te apostolske službe, ti si se odrekao svoje sreće porodične, pa neženjen do smrti ostao, jer si po rečima apostola Pavla i ti, bez sumnje, ispovedao da: »Ko je neženjen, brine se za Gospodnje, kako će ugoditi Gospodu; a koji je oženjen, brine se za svetsko, kako će goditi ženi« (I. Kor. 7,32—33).

Eto zato, Stevane, što si sa samoodricanjem, i srcem i dušom, i radom i životom, pripadao sav bližnjima svojim, a kroz njih Bogu, crkva božija, duhovna majka tvoja, ponosna je tobom i nazva te sinom ljubaznim, koji mi je po volji!«

III

»Što više promatram svijet, to se manje mogu nadati, da bi čovječanstvo ikada moglo postati mudra, razborita, srećna masa.«

(Goethe Herderu 19. maja 1787)

Sremac je više senzitivan no refleksivan. U cijelom njegovom djelu nema ni jedne originalne pozitivne misli. Pa ipak i on je *nolens volens* propagator, indirektan doduše, velikih i sasvim aktualnih pitanja. Njegovo je djelo dvostruka reakcija, dvostruka opozicija; politička i kulturna, nacionalna i umjetnička. U Srbiji se bore već pô vijeka dvije struje. One su odjek gigantske borbe, najzanimljivije u historiji kulturnoga čovječanstva: borbe između individualizma i kolekti-

vizma, nacionalizma i kozmopolitizma, pozitivizma i humanizma, idealizma i realizma. Taj konflikat počinje u Srbiji djelovanjem socijalističkoga reformatora Svetozara Markovića, početkom 70-tih godina, kada se čuveni publicist, izgubivši državnu pomoć (zbog članka »Naše obmane«) vratio u Srbiju i prokrčio prve putove današnjemu socijalizmu i radikalizmu.

»Nauka radi nauke« deviza je glupih i nesavremenih filistara. Jakšićevi stihovi:

Svet dršće, vasiona cela
. . . .
Pa da zahte promisao večna,
Srušiće se u šaku pepela —

glupi su i apsurdni, jer se ne slažu sa načelima nauke i modernog duha. Kome su još autoriteti Aristotel, Hegel, Kuno Fischer i drugi metafizičari? »Nekorisno nema prava na uvaženje.« »Od književnosti se zahteva, da donosi samo ono što je zaista korisno društvu i da pretresa i podiže savremena pitanja.« Roman je izvrsno sredstvo za propagandu. »S razvitkom nauke i pesništvo se nije moglo uzdržati na toj visini, na koju ga je postavilo ljudsko neznanje« reče taj starmalski savremenik Carduccija, Hugoa i Tennysona. Kori divljaštvo Otelovo i konstatira za tu vječnu »nauku« da će »da upitomi sve divlje strasti«. »Savremena nauka ne priznaje da su izvesne strasti prirođene čoveku još od kolevke kao što su mu npr. prirođene crne oči ili velik nos.« Reformator hvali »skromno odevene ruske studentice, vesnice novog veka«, »svete ženske« kao što je sveta prva ruska medicinarka, mamzel dr Suslova. Marković zabranjuje kurisanje u pjesmi i stilu. Činovničko eksploatisanje mu je huđe od kapitalističkoga, jer stvara proletarijat bez kapitalista. Marković je protiv stručnih, učenih sudaca i profesionalnih pravnika, jer misli da su laici tu veći kapaciteti. Svjedno mu je, veli, hoće li u Srbiji vladati Obrenovići ili Franjo Josip itd.

Danas je nepojmljivo kako mogaše ovako smiješni dilettantizam mladića preminulog u 28. godini tiranizirati srpsku javnost preko 20 godina. Svetozar Marković je uspio, jer je vječnom vikom o »nauci«, savremenosti, progresu, predobio antiartističke, neestetičke »bildungsfilistre«, kulturnu fukaru, a svojim radikalizmom laskao nivelističkim instinktima mase. Njegov je ideal primitivno društvo, faktično vrlo slično srp-

skim prilikama u vrijeme ustanka. Kao svi slavenski reformatori, taj fantast retrogradog, dakle primitivnog osjećanja (kao Sremac) ne poimaše da je baš komplikovanost znak visoke civilizacije i da je jednostavnost uvijek nesumnjiva posljedica društvene nerazvijenosti. Slobodan Jovanović, Markovićev najprecizniji i najstručniji kritičar, sveo je u svojoj brošuri njegovu vrijednost na pravu mjeru. Marković je, kao i učitelj mu Černiševski, »žrtva utopijskog socijalizma«. »Sposobnost rezonovanja nije bila u Markovića osobito razvijena.« Veći karakter nego um. »Onaj koji nije gotov da se za svaki atom svojih ubeđenja žrtvuje nek se ne zove predstavnikom narodne misli« — veli taj dogmatik sa fanatičkim instinktima. Slobodan Jovanović zaključuje svoj esej: »Čudnovato sanjalo, kao što Schiller kaže za svoga markiza Pozu.«

Ne mislim ovdje opisivati razvitak srpskog radikalizma i socijalizma. Tek nepobitna je činjenica da je sav taj reformatorski posao bio *par excellence* politički, dakle vrlo jednostran. Sav se spas tražio, naročito pošto se radikalizam sve više odvajao od svoje socijalističke prvobitnosti, u političkim reformama. To je naivna zabluda. Politika nije kultura, iako može postojati kulturna politika. Dok su drugdje slobodoumne institucije rezultat prilika koje *en bloc* zovem kulturne, u Srbiji se htjelo — smatrajući posljedicu uzrokom — graditi odozgo, s krova, i doživjelo se da je politika, apsorbirajući gotovo svu narodnu snagu, smetala svakom realnijem radu, postavši jedna skoro antikulturna struja, ostavivši narod malone na istom kulturnom stupnju, gdje bijaše u vrijeme kada je knez Miloš bio glavni srpski izvoznik. Vrlo uočljiva i vidljiva je istina da Srbija za 100 godina svoje samostalnosti nije učinila onoliki tehnički napredak kao Bosna, toliko zaostala za njom u političkim slobodama, od okupacije pa do danas. Istoplemenske zemlje, pa kolik kontrast!

Beograd, jedno od najvažnijih trgovačkih mjesta i od najbogatijih gradova na Balkanu, ima dan-danas spoljašnost orijentalnoga grada, nema pločnika, kanalizacije, a od umjetničkih zavoda postoji samo Pozorište, nesposobno egzekutirati bolju operetu. »Narod je samo onda dostojan tla i kraja baštinjenog kada ga svojim djelima i vještinama poljepšanog preda svojim potomcima« (Ruskin). Hoću reći da kulturna evolucija u Srbiji nije ni približno napredovala kao politička. 90% naroda, seljaštvo, u političkom je smislu budnije od svih

svojih saplemenika preko Save i Dunava. Srpska demokracija je mislila (misli djelomice i danas) da je dosta dati jednoj primitivnoj i patrijarhalnoj zemlji slobodouman ustav, pa da se pretvori u Belgiju i Švajcarsku. Kultura i demokracija nisu identični pojmovi: apsolutizam Fridrika Velikoga bijaše kulturniji od jakobinaca. Petar Veliki je kulturniji tip od — recimo — Maksima Gorkoga.

Radikalna polemika uostalom u Srbiji nije našla mnogo da kritikuje. Velikoga kapitalizma i pauperizma nije ni bilo. Klerikalizmu ni danas ni traga. Ogromna narodna većina je mali posjednik, seljak, dakle najgori materijal za socijalističku propagandu. Srbija, smatrajući se tek jednim dijelom srpskog naroda, Pijemontom, mora svakako pitanje spoljne politike barem izjednačivati s unutrašnjima. Ta i sam Svetozar Marković, taj tobožnji internacionalac, konstatuje: »Prvo što nam treba za naše vaspitanje to je narod oslobođen od tuđeg upliva.« Nacionalizam je uvijek, kada je revolucionaran u spoljnjim pitanjima, konzervativan u unutrašnjim — kako tačno opaža Slobodan Jovanović — i to najbolje dokazaše sami radikali došavši na vladu. Sam Svetozar Marković bijaše zbog tog pitanja spoljne politike monarhista po nuždi. Cijela se borba srpskih demokrata, počevši od Bakunina, Marxa i Černiševskoga, najzad svela u granice borbe za ustavna prava, protiv posizanja Krune. Danas su srpski radikali po evropskim pojmovima obični liberali, buržoaska stranka, u kojoj najmlađi elementi pokazuju republikanske simpatije.

Vrlo je čudnovato što se protiv importiranih i neprokuhanih reformatorskih gesala ne javi odmah pri njihovoj pojavi reakcija. Svetozar Marković je bez pô muke pobijedio Ujedinjenu omladinu srpsku (1866—1871), nacionalnu i romantičnu; toliku magiju imađahu već onda riječi »prirodne nauke«, »progres«, »demokratija«. Radikalizam je pobijedio bez zanimljivijeg »kulturkampfa«. Ne imađaše svoga ikonoklasta Miltona, da kao Buchanan i Mariana razvija kraljoubilačke teorije i brani slobodu štampe. Srpski politički puritanizam ne nađe među protivnicima ni jednoga Bunyana. Radikali nisu imali Juniusa, a konzervativci svog antijakobinca sa sarkazmom Canningovog kruga, svog Burkea, a nacionalizam ne nađe ironijskih akcenata Irca Grattana. Jedini Pera Todorović, radikalski razmetni sin, imao je momenata velikih pamfletista. Reakcija proti novim hipotezama javila se tek

devedesetih godina i to u sasvim literarnoj formi, jer se politički radikalizam već toliko bio izmijenio od Markovićeve i Bogosavljevićeve smrti da mu je od onih vremena ostalo tek ime. Aklimatizirao se, postao je *hoffähig*, pokonzervativio se, a nekadašnji Bakuninov poznanik Pašić učini suvišnima Garašaninove naprednjake, s kojima bijaše u fuziji. Glavni uspjeh radikalizma je dinastijska promjena i stabilnost ustavne vladavine. Svetozar Marković o tome i ne snivaše!

Kao nekad pojava puritanaca, jakobinaca i nihilista, pojava prvih radikalnih teorija ili je sasvim ili djelimice antiestetična. Tek moralista Jovan Skerlić je prije dvije-tri godine pokušao izmiriti estetiku, pozitivizam i demokraciju, po Guyauovom receptu. Odmah pri pojavi Svetozara Markovića je moćno kolo srpske lirike prešlo iz *fortissima* u plašljivi *pianissimo*. Od poezije se tražilo (kao u novije doba kod nas) da poučava, da propagira, da koristi. Neki radikalni poslanici traže da se ukine Pozorište. Nova estetika ne priznavaše ljepote kao cilj, već kao sredstvo. Snažni Jakšić stane pjevuljuti o eksploatiranim šveljama, kao Hood. Béranger i Pisarev dođoše u modu s »tužiteljicom književnošću«. Jaša Tomić i Vlada Jovanović postadoše pjesnici dana. Poezija malo te ne posta kao stihovi za trgovačku reklamu u stranim novinama ili Delavigneov pjesnički panegirik u slavu izumioca lijeka protiv boginja.

Jenner entend ces mots, et sa route est tracée;
Il marche, il touche au bout que poursuit sa pensée,
Par le fer délicat dont il arme ses doigts,
Le bras d'un jeune enfant est offensé trois fois.
Des utiles poisons d'une mamelle impure
Il infecte avec art cette triple piqûre.
Autour d'elle s'allume un cercle fugitif ... etc.

U takvoj estetičkoj atmosferi razvila se seoska, narodska, pučka pripovijetka, a Zmaj bi sa svojim radikalnim i tendencioznim pjesmama proglašen prvim pjesnikom.

Opozicijsku kritiku otvori Nedić, politički konzervativac. Njegove su kritike, naročito o srpskim liricima, veliko djelo. Tu je on otvorenošću jednoga karaktera i autoritetom naučnjaka iz škole njemačkih i engleskih psihologa podigao zanemarene i oborio reklamirane reputacije, naročito Zmaja, proglasivši najboljim lirikom Đ. Jakšića, a ignoriranog Vojislava J. Ilića, čistog, netendencioznog artistu, boljim pjesnikom od

Zmaja. Sve što je u Srbiji smatralo literaturu nečim višim od politike, što je u poeziji tražilo najprije ljepotu, sva intelektualna elita kojoj ne imponovahu fraze, bile one i demokratske, znajući da je kod modernih gluposti najgluplje što nisu ni — moderne, sve se skupilo oko bezobzirnog kritičara, što govoraše sa ruba groba. (Sušila mu se hrptenica.) U to kolo uđe Bogdan i Pavle Popović, Slobodan Jovanović, Čeda Mijatović, Dragomir Janković, Pavle Marinković itd. U Nedićevom »Srpskom pregledu« osvanu i prvi Sremčev humoristički rad, »Ivkova slava«, djelo bez traga upliva utilitarističke i tendenciozne estetike.

Sremac je dakle realist samo u pripovjedačkoj tehnici. U progres, kako se naročito kod nas shvata i praktikuje, ne vjerovaše mnogo. Demokracija mu se ne činjaše najbolji oblik za razvitak pojedinca. Demokratska Srbija mu je inferiornija od stare, jer nije producirala tako velikih ljudi. Modernost nivelira, pa i velike karaktere. »Čast je nešto što danas više ne postoji« veli stručni Augier. To isto zaključuje i H. Becque, Zola, i mnogi veliki pesimistički opservatori modernosti. Civilizacija je više napredak u uživanju nego u načinu višega života. Demokracija ima slabost za mediokritete. »Republikanska vlada može biti samo vlada nitkova.« »Demokracija je najdivniji oblik vladavine za pse« — sudi jedan od prvih sinova amerikanske demokracije: E. A. Poe. Slično misle Carlyle, Taine, Nietzsche. »Ako promotrimo izbliže, svi se nameti temelje na kojoj moralnoj bolesti« veli Balzac zaključujući kao Mandeville da su te bolesti uzrok, ili kao Rousseau i Tolstoj da su neminovne posljedice kulture. *Artes molliunt mores* — stara tema.

Ovakve i slične misli stvoriše Sremčevu političku i estetičku reakciju. Gledajući karikature na mjestima gdje su sa kolaca djedovima turski psi žderali živo meso, Sremac zaključivaše da je od neukih i prostih ljudi mogla stvoriti oslobodioce i heroje samo tradicija i nacionalna misao, a unučad da se mogla izmetnuti zbog novih ideja, koje taj izvor energije mogahu samo ugušiti. On je sasvim tačno opazio dekadenciju karaktera, energije, i zato govori tolikom ironijom o obožavaocima realističkog obrazovanja. Humanističke studije nisu doduše od direktne koristi, ali za poznavanje cijeloga čovjeka bez sumnje su bolje od egzaktnih nauka. Will Pitt čita u originalu najteže grčko djelo, Likofrontovu

»Kasandru«. Život Aleksandra Velikog i Gladstonea prati mudrost božanskoga Homera. Jakobince oduševljava Plutarh, puritance Biblija, Napoleona Corneille i Cezar, Gambetta sonorno deklamuje stare tragike i Racinea, Castellar je sav prožet humanizmom, a Leon XIII imitira Horaca na latinskom jeziku. Sremcu dakle nova gesla ne bijahu dosta srpska i dosta kulturna. Primaše samo ona koja se daju aklimatizirati bez štete za obilježje rase. Priznavaše samo onu kulturu koja ubrzava razvitak Srpstva kao individualiteta. Sremac je dakle individualist, i njegova karikatura demagogije potekla je iz osjećanja kojim Aristofan karikira sofiste i Kleonta, a Flaubert Senecala.

Dabogme, sve su te teorije vrlo relativne, i ja to tek konstatujem, bez pretenzija. Tko razumije sve, ne razumije ga nitko. Apsolutno je — u svijetu relativnosti — ništa, zero, nirvana. Kontrasti su nužni, treba ih dakle kultivirati, jer daju veličinu vjekovima. Da nema kontrasta, ne bi bilo humorista. Da mu ne bijaše socijalista i radikala, Sremac možda ne bi postao znamenit pisac. Pesimizam suponira optimizam; bez altruizma nema individualizma. Svetozar Marković preziraše estetiku, ne sluteći da je on čisto književan i romantičan produkat, manje interesantan od »Demona« Dostojevskoga, i Turgenjevljevih »odricatelja«. Jakobince je izumio Rousseau. Wilde veli da je nihiliste izmislio Balzac. Knjigu, velite mi, stvara društvo. Ne. Ta su vremena prošla. Danas knjiga stvara društvo. Utjecaj književnosti na masu veći je no obratno. I kod Sremca je to vidljivo.

IV

»Još je preostalo srpske zemlje i hrvatske!«

Ljubiša

Bijaše vrlo nejednak pisac. Dok će mu dva do tri djela ostati, mnoga su već sada nečitljiva. Sremac je prvak srpskih humorista, i da je čistije pisao, bolje komponovao (i duže živio), dao bi djela dostojna evropske reputacije. Kao svi moderni humoristi, on je pjesnik srednje klase. Izašavši iz njene sredine, imađaše prirodan dar za normalnost, za Molièreov *juste milieu* i za Horacijevu zlatnu sredinu. Kao mnogi srpski pripovjedači on je pod ruskim utjecajem i realist romantične

osjećajnosti. I najradikalniji srpski pisci su tradicionalni i kao Sremac konzervativni. Iako bijaše obrazovaniji od većine modernih srpskih pripovjedača, njegove knjige, apelujući na zdrav razum, produkti su čovjeka jakog senzibiliteta i slabe fantazije i inteligencije. Ni jedne misli, sentencije, aforizma. Bijaše više pjesnik no mislilac, i kao obrazovan čovjek je poput svojih pripovjedačkih kolega, ispod *niveaua* čitalačke aristokracije srpske, koju stvaraju osim dva dvora toliki intelektualci iz pariske, berlinske i londonske škole. Zbog te pojave ostade srpska elita bez svog dokumenta.

Ako Hrvati natkriljuju Srbe u tragediji i romanu socijalnom i historijskom, ne mogu se unatoč iznimnom pojavu A. Kovačića, sarkastičnog Starčevića, pa J. Jurkovića, Okrugića, Korajca i Velikanovića mjeriti sa bogatstvom srpske komične literature. I Sremac je nov dokaz te superiornosti. Srbi se više od nas smiju, jer su slobodniji.

Kao čovjek bijaše Sremac *gentleman* i karakter. Bijaše uvijek tvrd liberal (nacionalista), i lijep je znak tolerancije što ga protivne vlade, naročito radikali, nisu gonili. Za »Srpsku zastavu« radio je kao publicista, ali Sremac polemičar ne interesuje iza Sremca humoriste.

Kao da ga čujem kako u mukama zaklinje liječnika da mu se smiluje dozom otrova. *Fama* priča da bi ga brza operacija bila spasla i da ono rezanje otrovanog mesa sa živog čovjeka bijaše sasvim suvišno.

Bijaše protivnik jugoslavenstva, jer mišljaše da balkanski narodi nisu jedan narod, da se mogu slagati samo kao narod sa narodom.

Nema ga više. O, kako malo treba pa da čovjek pogine grozno i tragično! Najmanja sitnica je jača od njega. Idemo tragom Prometejevim, a ubijaju nas — pa još kako! — bakcili, infuzorije, nečisti papirići. Nema, nema nam Steve Sremca. Kao većina srpskih boljih pisaca preminu mlad i u strahovitim tjeskobama kao mučeni junaci kojima se toliko divio. Kao martir vulgarnosti ostavio nas je taj originalni ljubitelj srećnog, zdravog i zadovoljnog života. Nema ga, nema. On je već tamo gdje i car-Nemanje blago, ne znajući jadan da mu na grob kanu i suza jednog starčevićanca, dok sa mrtvog blatnog neba padaše kiša, »mokra jesenja kiša, koju je tako lepo slušati iz topla kreveta«.

(*Glas Matice hrvatske* I, br. 17—20 i 21—22, 25. X i 10. XII 1906)
Naši ljudi i krajevi, 1910.

JOVAN SKERLIĆ

PISCI I KNJIGE, I, BEOGRAD 1907.

Prije no što prijeđem na refleksije, izazvane lektirom tih književnih studija, neka mi se dopusti reći koju o autoru, zbog veće jasnoće. Ideje — naročito moralne — su ljudi. Ljudi su ideje, i mi samo zato ne poznajemo mnogih misli, jer su nam nepoznati mnogi ljudi.

G. Jovan Skerlić je jedini za kojega znam da me mrzi, jako i nepomirljivo. Moje osjećanje prema njemu, prem nije simpatija, nije mržnja, jer ne mrzim ni loših pisaca, a on nije loš pisac. On je moj »protunožac«. Mi smo na protivnim polovima. On je socijalista, ja sam nacionalista. On je — barem tako tvrdi— Jugoslovjen, ja sam Hrvat. On je realista, ja to nisam. On je profesor, ja sam »boem«. On propovijeda, ja se smijem. Ja ga ne mogu progutati. On me ženira. *Ein Unmöglicher*. Većina je ljudi kao Zemlja, pa se moraju vrtjeti oko čega, pa ma to i ne bilo Sunce. Skerlić je takav planet. Dogmatičan. Vjeruje u sebe, u čovjeka, u demokraciju, u progres, u novine i u pučka sveučilišta. I danas je u demokratskim društvima najbolji način doći na vlast — biti proti njoj, doći do kapitala — biti antikapitalista. G. Skerlić je danas u Srbiji »sila«. Kao univerzitetski profesor zapovijeda omladini, kao urednik srpskog »Savremenika«, »Srpskog književnog glasnika«, komandira literaturi, kao duša jednog radikalnog i demokratskog dnevnika ima velik politički utjecaj. Profesor, političar i literat. Troglav, kao Triglav, aždaja ili Balačko vojvoda. Držanje toga demokrate miriše po diktaturi. Ambiciozan. Republikanac, ljubitelj revolucije, ali to mu ne smetaše dobijanju štipendija od najreakcionarnijih vlada i pisanju u konzervativne smotre. Kod svih groznih političkih trzavica on je znao ostati čitav. Nije

čak bio ni u zatvoru kao Janko (Veselinović), Mile Pavlović »Krpa« i Kosta Taušanović. Njegovi mučenički instinkti nisu osobito razvijeni. Kao naš g. Šurmin, taj demokratski literat bijaše uvijek jednom nogom kod vlade. Ako taj bezvjerac ne cjeliva papinih papuča, cjeliva druge. Tako je nedavno kao bijesan grdio bivšeg ministra, koji mu odgovori, izloživši u trgovinskom izlogu knjigu sa vlastoručnom, vrućom Skerlićevom posvetom tome istome g. Pavlu Marinkoviću. Da ne postoje, takve bi ljude trebalo stvoriti. Hvala svojoj demokratskoj taktici, g. Skerlić danas »vlada dušama« ne samo u Beogradu no i u Zagrebu.

Svršio je doktorat u inostranstvu. Ne u Parizu ili u Berlinu. U Lausanneu, u guvernantskom Lausanneu. Njegova teza odlikuje se time što ostade u Francuskoj neopažena. Ne svršivši slavistike, proučavajući francusku književnost, on je danas izvanredni profesor srpske književnosti. Donedavna je gotovo svakodnevno bistrio politiku u svom »Dnevnom listu«, dajući »Odjeku« nedjeljno po jednu književnu kroniku i radeći istodobno na kakvoj kupusari, debeloj i strašnoj kao najnovija »Omladina i njena književnost«. Ko toliko i tako naglo piše, ne piše klasično.

Kada bijah prvi put u Srbiji, mrzio me je g. Skerlić, jer sam Hrvat. Sada me mrzi, jer nisam hrvatski naprednjak. Za mog pariskog boravka zvao me feljton demokratskog »Odjeka« »kajkavskom dušicom«. Kada prvi napisah da je »Pogled na današnju francusku književnost« ekscerpt iz jedne knjige bez spomenutog autora, g. Skerlić okrene proti meni vrlo nekritičnu polemiku. Dok se potpisivah, on ostajaše anoniman. Mjesto odgovora g. Andri Gavriloviću, saradniku »Rada« naše Akademije, koji mu istodobno među inim dokazivaše da je mučio rođenog oca, grdio je mene Skerlić i njegovo desno krilo Milan Grol (dopisnik »Obzora«) gotovo svakodnevno, preko dvije godine, u »Dnevnom listu« i »Odjeku« kao »bivšeg čoveka«, robijaša, pariskog lopova i čovjeka »bez građanske časti«. I dok postojah za njegove političke organe, ne egzistirah za njegov »Glasnik«. Nabrajajući lane i zimus sve božićne priloge svih beogradskih listova, taj književić i neosobni list samo mene prećutavaše. Srpski književni list negira fakta. Kao odbornik zapriječio je g. Skerlić i dramaturg Grol moj ulazak u orkestar Kr. srpskog pozorišta. Htio me sasvim demokratski kazniti gladom. U Sofiji

pričaše hrvatskim književnicima da sam »baraba«, da ne znam francuski i da me u biblioteci gledao krasti tuđe misli! Nije mi poznato, reče li, da se kitim i njegovim perjem. Indirektna posljedica toga kulturnog sastanka bijaše moja nasilna secesija iz »Savremenika«. U broju gdje trebaše izaći moj članak o Ćurčinu, izađe Skerlićev rad o Lazareviću, jamačno mnogo modernijem piscu. Kratko vrijeme prije toga sastadoh na beogradskoj kaldrmi trijumvirat: gg. Viznera (Livadića), Skerlića i Wildera, i bi mi odmah jasno da sam proskribovan. Nazarenče, ti si pobijedio! Zbog »nemoralnosti« sam izbačen iz lista, gdje vidim moralna lica gg. Lunačeka, Šurmina i Tresića — Tresića Pavičića.

Ta moja borba sa jugoslavenskim moralom i sa demokratskim pravednicima imađaše i smiješnih momenata — i to ne samo u Zagrebu. Tako mi je jedared zbog mog feljtona gosp. Skerlić zaprijetio da će me — ubiti! Sutradan mu u novom feljtonu poručim da ću ga, da mi ne pogine mlad i zelen, ubosti štoplcigerom iliti burgijom onamo kamo ga još nijedno pero ne ubode, upozorivši ga da ga u slučaju moje nasilne pogibije čeka pasulj, pasulj i pasulj. Dakako, samo sam se šalio, jer ne volim burgije ni u džepu i jer mi dosta dosadiše u Skerlićevom pisanju. Ubio me tek imaginarno, i ja se kao pokojnik osjećam sasvim kao na ovom svijetu.

Sasvim drukčije zamišljam kritičara no što je g. Skerlić. Kritičar je prije svega umjetnik, umjetnik osjećanjem i stvaranjem. Kao umjetnost što je život, realnost transformirana kroz prizmu individualnosti, tako je kritika dojam umjetnosti na umjetnika. To su sasvim dijalektične razlike, ne postojeći danas više u modernoj literaturi. Moderni umjetnik, sad više sad manje, stvara analizom, uspoređivanjem, dakle kritički, a moderni kritičar sintetiše, slika, oživljava umjetnički. Neke priče Anatolea Francea, Stendhala i Waltera Patera su imaginarne kritike, a eseji Macaulayevi i Taineovi su kritični, savršeno dokumentirani romani.

Kod nekih umjetnika (Barrès, d'Annunzio, Baudelaire) kao kod nekih izvrsnih kritika ne znate gdje je međa između analize i imaginacije. Moderni roman je imaginarna kritika, moderna kritika je roman duha. Goethe analizira u svom romanu Hamleta, i Hamlet u drami analizira sebe kao filozof i dramsku umjetnost kao estet. Kritika je dakle umjetnost

umjetnosti, odnošaj i harmonija između umjetnina, koju konstatuje samo istančano osjećanje i discipliniran intelekat, osobine duha i osjećanja, nazvane u svojoj cjelini ukusom.

Ukus je glavna odlika valjane kritike. On suponira znanje, poznavanje što mnogobrojnijih i različitijih oblika ljepote, jer kritički sudi samo poznavalac, *le connaisseur*, jer se kritički može suditi samo uspoređivanjem, uzajamnim mjerenjem senzacija. Iz svega toga slijedi da je kritičar, da je ukus tek ideal, jer se ne da zamisliti um, poznavajući jednako sve vrste ljepote, niti kritička osjećajnost, sposobna u svako vrijeme za jednaku emotivnost. Čovjek se mijenja svakog sekunda. Duh nije kantar. Prema tome je kritičar s jedne strane skeptik, protivnik stalnih dogama, s druge pak strane vječna radoznalost i želja da se što bliže primakne ikarskom idealu, onoj univerzalnosti i tolerantnoj širini koja kao humor i pravi, opći, humani moral sve razumije, svemu prašta i nastoji tek to da što više doživi, konstatuje, razumije. Takvi dusi bijahu Sokrat, Montaigne, Goethe i Renan.

Ali kritičar nije samo čovjek od ukusa, estet, uspoređujući i mjereći intenzivnost raznih dojmova, analizirajući sam sebe. On ne priča samo priču svog duha. On analizira tuđe duše, on ne priča sebe u drugima. On nije samo umjetnik; on je i mislilac, jer su umjetnine simboli, stil — ljudi. Kritičar dakle ne traži samo odnošaje među umjetnostima, on traži i jedinstvo, spoljne i unutrašnje analogije umjetnina, a to jedinstvo je stil. Goetheov stil je jedinstvo Goetheovih djela, odnošaj djela prema autoru i autorov prema drugim djelima. Stil jedne epohe je odnošaj djela tog vremena prema ondašnjem društvu i odnošaj tog društva prema drugima. Stil je dakle društvo, čovjek, sličan i različit od drugih. Stil je fizionomija, ono karakteristično, ono malo, onaj ništa, ona nijansa kojom se blizanac razlikuje od blizanca, ona razlika po kojoj je čovjek svijet za sebe, po kojoj — kako reče već Leibniz — nema dva sasvim jednaka lista. Kritičar dakle mora imati osjećanja — ne samo za analogije, ne samo za ideje, za općenitosti nego i za razlike, za pojedinosti, za čovjeka, za stil. On je dakle portretista, slikar, izvodeći iz raznih manifestacija umjetnosti ne samo njihovo jedinstvo kolektivno nego — a to je najglavnije — njihovu individualnost, ono što ih i čini da živu, da su umjetnine. Kritika je dakle proučavanje stila, a pošto je stil autor, proučavanje autora, konstatovanje ne samo njegovih sličnosti sa drugima nego prije svega njegove individualnosti, dakle originalnost je ne samo najvažniji nego najteži posao kritike. Naći analogije je lakše no naći karakteristike. Ideja je uočljivija od nijanse. Zato smatram Sainte-Beuvea boljim kritičarom od Tainea, Julesa Lemaîtrea od Brandesa. Taine je majstor u karakterisanju vremena, epohe, ali taj obožavalac A. de Musseta nije imao ni izdaleka razvijen ukus za individualnost i osjećanje za nijanse stila i karaktera kao veliki portretista, dobri *romancier* i suptilni lirik Sainte-Beuve. Literarna povijest nije kritika.

Kritičar je dakle osim čovjeka od ukusa još i filozof, sociolog, psiholog i historik, jer samo tako može razumjeti umjetninu u njenom postanku, odnošaju sa društvom i autorom, transformaciju i evoluciju starih u nove, originalnih u općenite i općenitih u originalne ideje. Čemu dužiti? Kritika je u najvišem svom obliku savršeno poznavanje čovjeka, djelo enciklopedijskog umjetnika, i zato postoji samo kao torzo, slika, dojam, pokušaj. Mi danas imamo toliko kritika književnih, koliko ima nauka i uvjerenja. Imamo diletantsku, novinarsku, konzervativnu, naprednu, anarhijsku, socijalnu, eksperimentalnu, patološku, filološku, historijsku, metafizičku, teološku, moralističnu, kritiku naučnu i pseudonaučnu, dokazujući baš kontradiktornim svojim rezultatima, da kritika nije nauka i da ukus nije ukus ako je samo plod nauke.

Ne mogući dakle biti impersonalna i naučna, m o d e r n a k r i t i k a postade iza neuspjeha Tainea, Hennequina i dr. estetička, subjektivna, dakle impresionistička. Kritik je dakle impresionist umjetnosti, kao umjetnik što je impresionist života. On je intelektualan Protej, i kao glumac što igra najoprečnije i najraznolikije tipove i karaktere, tako se pravi kritičar saživljuje sa svim oblicima misli i osjećanja. Kao indijska i Pitagorina Duša, i on putuje kroz duše, čisteći i oslobađajući se. Kroz kontraste kulture i umova doći će do objektivnosti, u anormalnim pojavama moralnog svijeta naći će harmonije neminovnog prirodnog zakona, logiku tragičnog fatuma i mudrost stoicizma, a nedostaci čovjeka i bolesti duše bit će mu najbolja škola za subjektivno, intimno poznavanje prirode i za stvaranje što humanijeg i normalnijeg ideala. Takva kritika je tolerancija, faustovski nemir, evolucija bez

ugodnih uvjerenja i tržnih dogama. Ona traži i ne propovijeda, traži to nemirnije što je više našla. Nemajući specijalnih ciljeva nauke, ima sve njene osobine: skeptično traženje istine, analitičnu i sintetičnu metodu, posmatranje čovjeka u vezi sa prirodom i društvom. Ona je dakle naučna, upravo filozofska umjetnost, anališući čovjeka kao psihologija i anatomija, konstruišući elemente kao geologija i arheologija, uspoređujući pojave kao historija i zoologija, imajući svoju metafiziku, svoju estetičku filozofiju, formuliranu od Platona pa do Poea, Stendhala i Nietzschea. Ona je umjetnost, jer je senzacija; nauka, jer je iskustvo, opažanje i zaključivanje; filozofija, jer generalizira, upravo jer danas u mnogome zastupa metafiziku. Ona je moralna kao bespristrana i objektivna studija moralnog svijeta, prema onoj: Poznaj sam sebe, prema onom uvjerenju da samo poznavalac duše može biti čovjek dobar. Glupost je po Sokratovom mišljenju nemoralna. Samo kritičan duh je pravednik.

Ove Skerlićeve kritike nisu pisane u takvom duhu. On prije svega nema superiornog ukusa. U Vlad. Jelovšeku je nekada pozdravio zanimljivog hrvatskog pjesnika. Rakića uspoređuje sa Leconte de Lisleom, prem je taj pjesnik svojim motivima čist bodlerovac (Baudelaire). Skerlić ne voli ljepote zbog ljepote, kao Kant istinu zbog istine. Kudi »bedne pesnike mekušne i trule epohe aleksandrijske«. Nema razvijen osjećaj za stil. Crnogorskog modernog pisca uspomena, vojvodu Miljanova, uspoređuje sa — Senekom i sa »latinskim istoricima drugoga reda« (s kojim?). Skerlić dakle nema ni mnogo prirođenog, ni mnogo privrijeđenog ukusa. Njegova estetična kultura nije velika. Nije nimalo muzikalan i ne pokazuje plastičnih simpatija. Od modernih jezika i literatura poznaje samo francusku, ponešto rusku i njemačku, i kao oduševljen pristalica realističnog obrazovanja neće baš biti vrlo potkovan u klasičnim kulturama. On na primjer misli da je Eolova harfa, noviji instrumenat, postojala još u vrijeme helenskog vjerovanja u Eolove vjetrove. »Ona u dubinama srca izaziva već davno umukla osećanja, onako kao što su pod Eolovim vetrovima samo harfe izvodile tajanstvene melodije.« To poznavanje samo jedne, francuske, kulture, tumači galomaniju i dosta uski horizonat te kritike. Skerlić tako piše o svojim piscima, kao da su oni Francuzi ili barem francuski đaci. Milica Stojadinović, srpska Dragojla Jarnević, slika se »kao Lamartine«. U Jakšićevom rodnom kraju seljački »pokret je dobio vid neke žakerije«. Knjiga vrvi samo francuskim citatima, galicizmima i napisana je francuskom interpunkcijom. Atribut »gospodin«, »g.«, piše Skerlić uvijek — kao Francuzi — sa velikim G., prem tu čast činimo samo gospodstvu Boga. »To je elevacija kojom su pisane«. *C'est l'élévation dont elles sont écrites.* Skerlić je toliko snob, toliko luduje za Francuzima da samo njih vidi u Evropi, na »zapadu«, na globusu i taj bi njegov francuski šovinizam zaslužio odlikovanje »Akademske palme« ili »*Pour le mérite agricole*«.

Skerlić je Francuz, ali ne Francuz od elite. On je od onih rijetkih i rudimentarnih Francuza koji su još i danas moraliste. On je krepostan. Pravedan. *Citoyen.* Građanin, Brut, Condorcet, *enfin* mali Aug. Barbier u prozi, mali Vallès u stilu Flaubertovog moralnog i republikanskog apotekara Homaisa. On je kao opat Lamennais propovjednik, pa ako njegove riječi jednog vjernika nisu kršćanske, one su ipak izraz čovjeka velike, velike vjere bez Augustinovog »*credo quia absurdum*«, vjere slične protestantskom racionalizmu i Comteovoj religiji, vjere u demokratiju, u jugoslovjenstvo, u »poziv« literature i kritike, u miropomazanje univerzitetskih profesora i u božanstvo »glasa narodnog«. Sve te religije, naročito fetišizam vjerovanja u samog sebe, može biti vrlo spasonosan, ali g. Skerlić ne može od čitaoca tražiti da tu apsolutnu i optimističnu vjeru dijeli s njime.

On je dakle propovjednik, liječnik. »Zdrav« je jedan od najmilijih mu atributa.

»Prava, velika poezija, poezija sviju onih velikih duhova koji su ostavili besmrtno ime, bila je poezija opštečovečanska, socijalna, poezija moralnoga zdravlja, koja je bila odjek i izraz duše čovečanske, nagnuta nad životom i u najnižim njegovim oblicima, prožeta i večito osvežavana njime, ona poezija pod kojom treperi sve naše biće, koja je silan, iskren i neizgladiv izraz najdubljih naših osećanja, najintimnijih naših nadahnuća, najviših naših shvatanja, *mens divinior* velike porodice ljudske.«

»Vreme je da najbolji među našim mladim pesnicima bace pogled na put koji su prešli i pomisle u šta će utrošiti svoje lepe talente koje mladost broji u svoj život, koji je tako kratak.«

G. Skerlić se jamačno više zaljubio u liječnika i »odricatelja« Bazarova no u Turgenjeva. I on bazarovskom ironijom besjedi o »romantici«, karikirajući romantično doba, koje

bez sumnje bijaše manje nervozno i abnormalno od naših »zdravih« dana. »Milica Stojadinović je predstavnica onoga doba kada se još verovalo u »srodne duše« i plakalo čitajući sentimentalne knjige.« Vjerujem da G. Skerlić ne plače od pjesničkog zanosa i da ne vjeruje u »srodne duše«, ali može li poreći da takvih odabranih, osjetljivih duša ima i danas, smije li tvrditi da su takva osjećanja smiješna? Barbaru su uvijek takve superiorne zabave »mekušne« i kukavne. Odabrane, estetičke duše uvijek će biti pozvanim i nepozvanim Katonima *Graeculi*. A da vrijeme romantici nije još odzvonilo, najbolje dokazuje baš Francuska, Francuska rafinirana i Francuska pučka. Simbolist i jedan od najboljih reprezentanata francuske poezije i ukusa, Henri de Régnier, konstatuje u posljednjoj svojoj knjizi sve veću i veću modernost Alfreda de Musseta. A u milijunskom, pučkom glasanju najčitanijem pariskog lista izglasao je narod kao najmilije svoje pisce romantike: Viktora Hugoa i Dumasa oca. Bazarov i G. Skerlić mogu se dakle rugati romantici, mogu je proglasiti i mrtvom, ali ona će i u grobu živjeti i iskopana zadržati tragičnu ljepotu obaljenih mramornih kipova.

G. Skerlić je realist kao Bazarov. Zato i romantik Jakšić mora biti realist. »J a k š i ć j e b i o j e d a n o d v r l o r e t k i h S r b a s v o j e g a v r e m e n a, koji je jasno video, kakva treba da bude prava nacionalna borba, osećao da je treba voditi na realnom temelju.« Jakšić je dakle bio vrsta poetičnog srpskog Lorkovića. Skerlić je revolucionar, doduše vrlo komodan, ali revolucionar. To je i Jakšić »sa velikom porodicom, a sa malo plate, trošeći najbolje svoje snage i najlepšu svoju energiju u sitnim i ponižavajućim borbama za komad hleba, uvek stran i tuđ svetu u kome je živeo, uvek pobunjen protiv filišćanskih shvatanja, tiranskih konvencija i čaršijskoga morala«. Matavuljev roman je, dalje, »vedri, zdravi roman«. Skerlić prije svega traži istinu, ali kako on razumije tu istinu i »realnost«, nije mi jasno. Ruga se romantici i »prave« romantike uspoređuje sa Prometejem, »prikovanim na kavkaskoj litici« (ako niste znali). Smije se »luni« i »gitarima«, ali neumorno citira Lamartinea i Musseta, najnesnosnije romantike. Grdi dekadente i pokvarene, egoistične simboliste, ali uzima za *motto* stih pokvarenog, bolesnog, katoličkog dekadenta Verlainea: *C'est l'extase langoureuse, c'est la fatigue amoureuse*, a za Jakšića veli da

je imao »onaj osnovni temperamenat jednog pravog romantičnog pesnika, strastan i plah temperamenat, koji nije imao nijedan od naših starijih pesnika« — ali nam ne veli jasnije što je to »romantični temperamenat«. Romantičnog temperamenta uistinu nema, kao što nema klasičnog ni naturalističnog temperamenta, jer kada bi postojao, ne bi romantik — kao Skerlićev Jakšić — mogao biti i realist kao Gautier i Heredia klasik i romantik, ili kao Zola romantik i naturalist, jer ne može imati dva — i više, kao Goethe i Flaubert — temperamenata.

Dakako, G. Skerlić prezire pravi pesimizam kao svi utilitarski propovjednici i demokratski, socijalistički kritičari.

»Mi mlađi imamo pred nama jedno pokolenje živih mrtvaca i senki, koji misle da žive, i mi moramo biti ono što je veliki Lamartin snažno rekao: 'podmlađeno pokolenje koje vetar života trese'.«

G. Skerliću se, kao Voltaireovom Kandidu, na kraju krajeva čovjek, život i svijet ipak sviđa, prem je tu i tamo crnogleđa i ljut pesimista. No dok ga u jednom članku truli i indolentni beogradski Istok baca u »beznadežnost«, u drugome kori Begovića, jer konstatuje veći dojam toga Istoka na Srbe no na Hrvate, i konstatovavši sam na sebi taj deprimantni istočni dojam, negira ga kod konstatovanja drugoga. Osim, atributa »zdrav«, »pametan«, vrvi G. Skerlić epitetima »iskren«, ali ne tumači nam što je zapravo ta pjesnička, literarna iskrenost. Mada je kao prononcirani pristalica demokratske poezije nazvao antidemokratu Ćurčina, koji zove puk — »stokom«, »iskrenim« kao i Sremca, njegovo shvatanje kritičarske iskrenosti mi je, kako već rekoh, vrlo zagonetno.

Stilski instinkti neće biti vrlo razvijeni kod ovakvog prozaičnog i neartističnog duha, kojemu je poezija sluškinja ideje kao što bijaše u Srednjem vijeku filozofija. On i od lirskog stila traži prije svega jasnoću.

»Jedna velika vrlina Rakićevih pesama je što su jasne: osobina koja danas i u nas postaje sve ređa i ređa. Od Vojislava Ilijća ušla je u našu poeziju neka manija za obilnim i neobičnim epitetima, isključivo staranje da se što šarenijim ruvom prikrije golotinja misli i odsustvo dubljih osećanja. Iz francuske škole, čiji je on đak, Rakić je doneo ljubav prema jasnosti, uveren u lepu reč Vovnargovu da jasnost krasi duboke misli, i da kao što

je logika osnov proze, tako je jasnost pogodba poezije. U tom preciznom stilu, u tom odsustvu ukrasa, koje često ide do izvesne suvoće, on je razvio tri ili četiri lepa i večita pesnička motiva.«

Jasnoća je bez sumnje jedno od mnogih obilježja dobrog stila, ali nije uvijek najljepša stilska odlika. Ako velik stil nije samo čovjek, duša, no i imitacija predmeta, prirode, kako da se jasnoćom izrazi bura, pomrčina, maine i tišine, ono što je među prstima i na vrhu jezika, ono o čemu i mudrac i heroj samo tepa kao dijete, ono slijepo, ludo, glupo, gluho, instinktivno, kobno i tjeskobno, haosi, magle, horizonti, ponori duha i materije? Ako se sve da izraziti, vrlo mnogo se ne da izreći izrazom »pametnog« govora. Skerlić je i u toj doktrini o lakom, prostom, jasnom stilu nemoderan, nemoderan Francuz racionalistične i pseudoklasične prošlosti, đak prozaične, sasvim nepoetične tradicije XVIII vijeka, ne uviđajući s mnogim superiornim Francuzima da je baš ta jasnoća i logična ljepota stila čisto prozaično obilježje i uzrok što se francuski jezik klasika zvao »plemenita sirotica«, što su simboliste i dekadenti ostali bez zasluženog utjecaja, što su Shakespeare, Ibsen i mnogi drugi »nejasni« duhovi prvog reda vrlo nepopularni u Parizu, što su ponajbolji francuski pjesnici toliko puni logike, deklamacije i hladnog, razboritog patosa da je njihova poezija više retorika no poezija, kako je već Lessing primijetio.

U golemim pjesničkim prostorima je logičar tuđinac. Slikar koji bi sve predmete na svojoj slici naslikao jednakom jasnoćom i izbacio sve sjene naslikao bi karikaturu, sličnu japanskima. Pisac koji je savršeno jasan nije interesantan pisac. Dok je jasnoća izvrsna osobina didaktičnih i komičnih prozaičnih vrsta, naročito analize, predavanja i kritike, G. Skerlić misli da svaki dobar stil mora biti stil dobrog članka. Pošto je jasnoća glavna osobina (i glavna mana) francuskog stila, stila analitičnog, kritičnog i racionalnog, tradicijskog i latinskog, G. Skerlić traži ta izrazita plemenska i kulturna obilježja za stil srpski, za izraz slavenskog naroda tek probuđenog, sevdalijskog, poluobrazovanog i poluorijentalnog, bez katoličkih i latinskih tradicija, živući još i danas većinom pod dojmom bizantskog pravoslavlja i slavenske, narodne pjesme, vrlo različite od feudalne pjesme o Rolandu.

Dabogme, Skerlićev stil je onakav kakav zahtijeva od svojih savremenika. Jasan, odviše jasan. Stil autoritativnog, profesorskog novinara. Stil *ex cathedra,* i čitajući opažate, da ste većinu tih argumenata i fraza čuli i čitali. Stil neoriginalan. *Lieux communs, Gemeinplätze.*

»Rodoljubivi zanos koji je Omladinu tresao.« »Društvene nepravde«, »mrki i preteći seljaci«, »mučne borbe za komad hleba«, »bolovi narodni«, »novi ljudi i misleći proleteri«, »žalosni, ubogi kvartiri«, »na krilima misli«, »Ničeova plava bestija«, »nemisaona i barovita sredina kao što je naša«, citati iz školskog Epikteta, »naš naraštaj«, »zatvarajući se u kulu od slonove kosti«, »zaostao narod kao što je naš«, »razočarani ljudi koji su obeščastili i udavili našu zemlju«, »mirisi lakih žena«, »društvo na umoru«, »mi mlađi« i »živi mrtvaci«, »bludeći oganj«, »veliko Sve« *(le grand Tout),* »ceo jedan pandemonium«, upoređivanje poezije sa kraljem Midom, »pod čijim se rukama blato pretvaralo u zlato« itd.

U najvećem protuslovlju sa duhom te knjige čini mi se njena posveta: »Svome dragome učitelju Gospodinu Bogdanu Popoviću, osnivaču moderne književne kritike i negdašnjem uredniku časopisa u kojem se pojavio najveći broj ovih radova«. G. B. Popović nije ni osobito »moderan«, a još manje osnivač srpske moderne kritike. On je kao briljantan profesor i kao izvanredan *causeur* mogao imati i može imati velikog i blagotvornog utjecaja na srpski ukus, on može biti vrsta beogradskog oficijelnog i salonskog orakula, djelujući više usmeno no pismeno, privatno no javno, ali on nije osnivalac srpske moderne kritike, jer je to faktično pokojni Nedić i Marko Car, i jer on o srpskim piscima gotovo i nije pisao, a ono što je napisao, npr. da je R. Domanović sličan Swiftu, nije tačno i nije kritično. Kritičari koji ne pišu nisu kritičari, i to osjeća i G. Skerlić, jer on piše, mnogo, mnogo piše. Ako Nedić »često nije znao stvari o kojima je pisao«, G. Bogdan Popović gotovo nikada ne piše o stvarima koje zna, jer svaki čitalac njegovih referata o umjetničkim izložbama može se vrlo lako uvjeriti da je Nedić ipak malo više znao o Đuri Jakšiću i Šapčaninu nego GOSPODIN BOGDAN (POPOVIĆ) o Frangešu i Jakopiču. G. Skerlić je svakojako u sudu o G. Popoviću više oportunističan no judiciozan, sličniji Jaurèsu nego Černiševskomu.

Kakve dakle pisce će najbolje razumjeti Skerlićeva kritika, kada je konzekventna i kada ne pravi kompromisa? One koji su najsličniji nekim Francuzima. One koji doduše ne »žvižde« i ne »trube«, ali ipak propagiraju izvjesne ideje.

Proza će mu biti milija od stiha, sadržaj od oblika, etička emocija draža od estetične. Skerlić je dakle moralist, jer kakve su, ako nisu moralistične, ideje koje nisu ni umjetničke ni strogo naučne, ni filozofske? Zato Skerlić najbolje pisaše o moralistima, ne osjećajući da se smije sam sebi, rugajući se pjesnicima, zatvorenim u famoznom »tornju od bjelokosti«. Suditi umjetnine po izvjesnim vrlo nestalnim i sektarskim principima moralnim nije manje »kula«, nije manje usko i tamno, nego suditi sve, pa i moralne pojave estetički. Sve velike kulturne nesreće, svi atentati na umjetnost, od prvih kalifa i ikonoklasta pa do jakobinaca i protestantskih i drugih puritanaca dešavahu se u ime sektarskog morala. Postoji i lopovski i gospodski moral. Zato mi se svaka književna kritika, pa bila ona i radikalna i socijalistička, ako nije produkat tolerantnog općeljudskog morala, morala Antigone, Lovra Medicisa i Mudrog Natana, kritika jednog morala s ove, drugog s one strane Pascalove planine, morala ovakvog u ovoj, onakvog u drugoj redakciji i stranci, čini kritika pristrana, uskogruda, barbarska, neestetična.

Skerlić, kako vidimo, nije previše konzekventan moralist. On je oportunistički moralist, ali ipak moralist. Zato je u toj zbirci najbolji članak o *Mislima* Božidara Kneževića.

»Nije to Ničeov nadčovek, koji odskače od ostalih svojom jakom voljom, silnom žudnjom za moć, individualni aristokrat sa osnovnim vrlinama: uživanjem, vlastoljubljem i sebičnošću. Viši čovek G. Kneževića jeste intelektualni aristokrat, čovek koji mnogo zna, koji je prodro u suštinu stvari, video nemoć našega duha i tamninu ljudskih strasti. On je okusio gorak plod sa drveta poznanja, »stilet kritike« prošao mu je kroz grudi, i on mora da tuguje, i to ne rečima koje prljaju, no ćutanjem koje je najviši stupanj ponosa i mudrosti. Jer, saznanje, istina suši, sitni, hladni. Onaj koji vidi i zna potpuno, gubi sve svoje iluzije, i led se hvata u njegovoj duši. Znati, znači biti tužan. Rezultat mišljenja nije moći, nego ne moći, razočarati se, rezignovati se, povući se u sebe, ponavljati u sebi onaj tajni i pogrebni stav iz budističke molitve: 'Bolje je sedeti nego stajati, bolje je ležati nego sedeti, ali od svega najbolje je biti mrtav'.«

Te, većinom moralne, refleksije podsjećajući oblikom na Chamforta i La Bruyèrea i sadržajem na Vauvenarguesa, izmamiše iz srodne kritičareve duše najljepše slike i najljepše misli. Njegov konvencionalni, školski i novinarski stil dobija tu često neočekivane snage, poleta i reljefa.

»Mi počinjemo ličiti na izgladnelu gomilu kurjaka koji su, urličući, počeli jedan drugoga da razdiru. Kada čovek posmatra naš život, pada mu na um ona strahovita kazna kojom su stari Rimljani kažnjavali materoubistvo: osuđenik se ušivao u kožnu vreću zajedno sa majmunom, psom, petlom i zmijom, vreća se bacala u more i tonula je dok su se nesrećna stvorenja u njoj grebla, ujedala, razdirala i krvarila.«

Tu, u tom krasnom eseju, diže se misao Skerlićeva u one regione koji su pristupačni samo arijelskim radostima mudrosti gdje je moral i intelekat odista ljepota i kamo zbog dnevne borbe tako rijetko leti taj saradnik i akcionar »Dnevnog lista«.

Sve je relativno, pa i vrijednost misli. Knjiga, banalna u Ateni, može imati veliku vrijednost u Tebama. *Pisci i knjige* imaju doduše kontradiktornosti, ove kritike su mjestimice prepričavanja kritikovanih djela, pogađajući češće sličnosti pisaca nego njihovu originalnost i stil, nisu uvijek *portraiti*, i kada to jesu, nisu uvijek slični, ali ta knjiga ima veliku momentanu vrijednost, jer — nemamo druge o istom predmetu. Mnogi bez nje uopće ne bi znali da je postojala Milica Stojadinović i umni Božidar Knežević. Ako G. Skerlić kao cio Beograd pati od bogdanomanije, ako upotrebljava fraze kao »za opseniti prostotu« i »metodični Goethe«, ako deklinira participe kao pridjeve, upotrebljavajući tu i tamo nepravilne riječi i nesrpsku konstrukciju fraze, ako nema stila kao g. Bogdan Popović i ukusa kao g. Marko Car, on ih obojicu natkriljuje plodnošću i aktivnošću. *Sitzfleisch*. Energija. Njegov stil doduše nema sve odlike jasnog stila: lakoničnost, nijansu, red i arhitekturu, sentencioznost, raznolikost, lakoću i ležernu duhovitost, ali je vrlo razumljiv, teče kao dijalog i uvjerava. Jer G. Skerlić, ako nema mnogo ideja, ima mnogo uvjerenja, a i vjera i uvjerenje ima svoju rječitost i svoju toplinu. Ako nije izvrstan kritičar, G. Skerlić je izvrstan publicista, jer dobar publicista ne mora imati mnogo ideja, nego mnogo rječitosti i energije da ih brani. A treba znati da je taj kritičar jedno od najnapadanijih i najbezobzirnijih pera u Srbiji. Ta njegova energija mi se vrlo sviđa, prem nije estetička i intelektualna. I on bi mogao reći sa citiranim Chénierom: »Čuti, o srce moje, puno žuči, gladno pravde.« On zna mrziti, a drugi ne znaju ni to.

Dakle, bez sumnje i voljeti. Meni je milije da me mrzi. Neprijatelji su luksus kao i prijatelji, i treba ih odabirati. Već njegova spoljašnost nije me nikada privlačila. Ima tatarsku fizionomiju, žutu mršavost Shakespeareovog mrzioca Kasija. Tip Nietzscheovog Čandale i Sokrata, lik Turgenjevljevih političkih fanatika. Zadrt. »Šebig«, nemarno odjeven. Francuz bez francuske lijepe koketerije. Plebejac, demagog, Rousseau bez poezije, Saint-Just u ulozi pedagoga.

Pa ipak, kod njega nalazim mnogo simpatičnih crta. Energiju. I njega guši naš zaparloženi, kukavni život, atmosfera kao u zatvorenim cijele zime kafanicama, punim smrada, dima, ispušenih cigara i ispušenih egzistencija, glupih diskusija i glupih novina, patvorenog pića i patvorenih bića. I Skerlić traži utjehe u knjigama.

»Rođen u naše sivo i suvo doba, on je zaronio u kontemplaciju, i u čistoj misli potražio opijuma od ružne sadašnjice, zaborav bolova koje život i ljudi zadaju delikatnim dušama. Život bi odista bio strašan bez tih spazma misli, bez tog intelektualnog misticizma, ako se ove dve reči ne bune što stoje jedna pored druge. Jer, sve prolazi, sve umara, sve vara u ovom svetu; mladost kopni, srce se suši, ljubav vene, prijatelji se razmimoilaze, ali nikada ne ostavlja ono božansko zadovoljstvo koje se oseća u dugim zimskim noćima, kada se život stiša, žagor legne, a čovek oseća kako mu duh vri, mozak raste, i novi, široki, beli horizonti pucaju pred njegovim razumnim očima. Za ljude izvesne vrste samo je tu prostor i vazduh; sva sloboda i sve dostojanstvo čoveka nalazi se u tim svetlim trenucima intensivnog unutrašnjeg života.«

Ali dok se Skerlić tješi pozitivnom vjerom u napredak i u čovjeka, ja sam uvjeren o vječnosti ljudske gluposti, demokraciju ne smatram religijom, ne vjerujem u ljudsku jednakost i pravdu, misleći da je najljepši cilj čovjeka poljepšavati taj život i služiti ljepoti.

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst der Erde taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen.
(Platenov *Tristan*)

Glavno je — gresti prama idealu. G. Skerlić je i u toj knjizi bez sumnje išao prema tome cilju, ali... malo odviše moralno.

(Hrvatska smotra, II, knj. II, veljača 1907)
Naši ljudi i krajevi, 1910.

»SINTETIČNA KRITIKA«

Milan Marjanović[1] je u nas dosta poznat. Nije samo čovjek od refleksije, no i od akcije. Nije se borio samo perom, već i jezikom. Nije samo duh politički. On je program i metodu naučnog, pozitivnog, sićušnog ali korisnog rada proširio i na intelektualnosti našeg života. Kritika mu nije samo politička, no i kulturna. Nije samo tribun i novinar; on je i književnik; kritičar, ocjenjujući cjelokupnost hrvatskog života kao jednu cjelinu, jednu sintetičnu cjelinu. Riječ sinteza, sintetičan mu je *Steckenpferd* i najradije na njoj jezdi carstvom kritičnih spekulacija. Sintetičan, pozitivan, naučan duh, sociolog, najplodniji i najtipičniji naprednjački kritičar, i ocjena njegovih ideja bit će najvjernija slika estetičkih misli tzv. realističke omladine, kojoj je on i danas, kao glavni saradnik »Pokreta«, najagilniji tumač.

Iza Šenoe je, ako se ne varam, treća njegova knjiga. U jednoj dade sliku našeg modernog društva kao političar, u drugoj kao pripovjedač, kao pjesnik (ako ga taj nerealistični ali sintetični termin ne vrijeđa), a u ovoj najnovijoj, kao literarni kritičar, upravo kulturni historičar. Onaj njegov roman je neuspjelošću klasično nedonošče. Ima bo kritičara koji pišu loše priče, i pripovjedača, autora nedonesenih kritika. I Milan Marjanović je nažalost u toj kategoriji. Kao romanopisac kultivira plitku kritiku, kao kritičar gaji plitki roman. U tome me utvrđuje lektira i ove knjige.

Svoje djelo završuje ovim Turgenjevljevim riječima: »Čuvajte naš jezik, naš divni ruski jezik, rabite sa strahopočitanjem ovo silno oruđe. A i onima, kojima taj jezik nije drugo nego jednostavno sredstvo, jednostavna poluga za izražavanje, i onima kažem: Štujte barem zakone mehanike...«

[1] *Iza Šenoe*

Prema tome je i Marjanović, kao Turgenjev i svi bolji pisci, uvjeren da je pravilan, čist jezik najpreča, prva potreba književničkog zanata. No njegova praksa ne odgovara teoriji. On piše užasnim, sablažnjivim žargonom, još gorim od germanizama njegovog uzora Đalskoga:

»Čitaća publika«, »se je« (vratio), »organički« (organski), »podržavana od pojedinaca«, »dojduće godine«, »donaša« (donosi), »zanimivo« (zanimljivo), »počimlje«, »hotio«, »izravno angažirani«, »preuzimlje«, »pisani sa velikom rutinom«, »pariški« (pariski), »polovičatost« (polovičnost), »vrlo obljubljeni« *(sehr beliebt),* »prijevod« (prevod — prevesti), »upliv«, »odstup« *(Abgang),* »počimati« (počinjati), »rastnja«, »zadnja radnja« (posljednja), »pretpostavljati«, »umišljeno veličanstvo«, »postignuće«, »rastrešen« (rastresen), »višje društvo«, »isključivo« *(ausschliesslich),* »uliskanci«, »napudranci«, »nekadanji« (nekadašnji), »preduvjet« *(Vorbedingung),* »najedši se«, »unašao« (unosio), »nehote«, »med kojima«, »rastuće reakcije«, »mekčina« (mekost, mekoća), »pisana od jednog asketa«, »renaisančni paganizam«, »na nje« (njih) »nemogući su«, »simbolijska poezija«, »djela propagatorsko docirajuća«, »uvjet organičnoga razvoja«, »još za cvata Šenoe«, »u njega pišu« (u »Vijenac«), »s obzirom na rastuću reakciju«, »... gepišu« (u »Vijenac«), »s obzirom na rastuću reakciju«, »... generaciji, na kojoj je odgojio svoj duh« itd. Kao mnogi zatočnici srpske i hrvatske sloge, i Marjanović je većinom dakavac, upotrebljujući mjesto infinitiva i mjesto futura prezent sa *da.* Umjesto »ja ću otići« on redovno piše »ja ću da odem«; mjesto »ja moram otići« — »ja moram da odem«.

U uvodu veli autor da je ovo djelo, kao kakav rad Popeov ili Flaubertov, plod desetgodišnjih napora i studija. Čitalac se nadao odabranom, dotjeranom, personalnom stilu, a nalazi običan žurnalistički *argot,* srećom sve rjeđi i rjeđi u našim pismenijim novinarskim člancima. »Epigončići«. Šenoa se uspoređuje s panjem (str. 4). Naša knjiga je »organičko udo narodnoga života«. »Nov, svježiji duh«. »Među pripovijestima vidimo zastupane: Draženovića« itd. »Ali ne valja tom postepenom povlačenju literature od zbiljskoga, aktuelnoga života, tražiti uzrok jedino u tom produbljivanju.« »Literatura se povuče sama u sebe.« (Otrcana, stara fraza!) »Ne bacaju se na literaturu svim žarom.« »A ti proletarci se gadno bore za kruh.« »I studuje tu dušu.« »Uvukli se u sebe.« »Duše, koje su pune idealnih tražbina.« »Socijalna misija.« »Najtemeljitija novela.« »Udario ton.« »Kakav specijalni problemić.« »Porivi i nagoni.« »Prava večera velike sinteze.« »Bacili smo se kao čopor izgladnjelih skakavaca na ono što je bilo u Evropi, i jeli sve, bilo trava ili drač bilo cvijeće ili plod, pelin ili grožđe. I za to, samo za to (?) se vikalo o apsolutnoj slobodi. To je vikao glad!... Zato je i zavladao zgoljni impresionizam i diletantizam. Sve se onjušilo, sve nagrizlo...« »U Zagrebu se borba izobličila, isprčkala.« »Gimnastike u simbolima.« »Pjesme težeg kalibra.« Na str. 25. je literatura i opet biljka. »Težimo i nadalje za veličinom — ali izmijenimo oblike našem umišljenom veličanstvu.« — A evo primjera Marjanovićevog sintetičnog naučnog stila:

»Južni krajevi, a napose Dalmacija, sasma su u sferi romanske, a sjeverni, osobito hrvatski provincijal, u sferi germanske kulture. Radilo se je o tome da se ove dvije sfere u crti gdje se sukobljuju ne unište, nego promaknu iz mrtve točke pomoću treće komponente, biva mlade slavenske kulture, koja je bila ljepilo i baza novoga spoja. I znaci se pokazaše, ali se proces nije dovršio u povodu umiješanja onoga trećega, a to treće su vodili više sebični, poduzetnički ili taktički politički motivi«.... »Ili da grafički izrazim; ako je realizam pravac, to je na njegov smjer s jedne strane upadao modernizam u kutu od 45⁰, a s druge neoidealizam u istom kutu. Klerikalizam pak s jedne, a naturalizam s druge strane upadali su pod pravim kutom. Prema tome su klerikalizam i kriticizam stajali u pravcu jedan proti drugome, a prama modernoj prvi sa 75⁰, a drugi sa 45⁰. Prema idealizmu prvi sa 45⁰, a drugi sa 75⁰. Isto tako i idealizam prama ostalima.«

Dobro i pravilno piše tko pravilno i dobro misli. U ovoj knjizi nije taj slučaj. Konfuzna, zasukana, kipti frazom i netačnostima. Autoru, kao finom diplomatu, služi govor za maskiranje misli. Nemajući ideje, zamjenjuje je velikim, zvučnim riječima. On je tipičan, naučan, napredan, sintetičan *fraseur,* pišući nepatvorenom novinarskom površnošću o pitanjima, o kojima je upućen slabo ili nikako. Nemajući ideja, on piše ma što. Mjesto slatkih bobica gorko drožđe, suho i tvrdo. *Iza Šenoe* je šupalj, efemeran kritički mjehur, velika, naduvana kolekcija plitkih fraza.

Tako naš autor tvrdi, da nijedan pokret u početku nema »monumentalnih« radnja, a već *Čengić-aga* utjeruje ga u laž. Fraza je, da je Šenoa stvorio čitaoce, kasniji pisci književnost; da je Vraz prvi »pravi književnik«, Mažuranić »klasik i div«, Preradović »pjesnik i mislilac«. Puka je fraza, da Kovačić »niti kleše, niti referiše; on pišući stvara, uobličuje«.

Fraza je, da su samo Đalski, Kozarac i Leskovar »stvorili neku filozofiju«. Fraza je da se u devedesetim godinama naša publika »obratila« tuđoj knjizi — kao da to nije uvijek činila! — da se u nas i francuske moderne publikacije mnogo kupuju i »još više čitaju«, da je domovinaška frakcija bila »predstavnica svih reakcija«; da je *Novi vijek* okupio »nekadanje veriste i stecchettijance« iz osamdesetih godina; da je njemačka »znanost« »zastupnica eksperimentalne, induktivne metode« (kao da to nije, u još većoj mjeri, nauka engleska i francuska!); da je Đalski »duševni otac i odgojitelj« Milivoja Dežmana; da dalmatinska književnost, dakle ni Dalmatinac, ne pozna pesimizma; da su nekoji naši mlađi »brandesijanci« (koji su to?) impresioniste (kao da je Brandes impresionistički kritičar). Vereščagin, »taj vanredni, mironosni ruski slikar«. Evo kako M. Marjanović definira kolorit naših slikara: kod Bukovca su koloristični efekti veseli, kod Čikoša smioni, kod Kovačevića fini, a nježni kod Auera. »Neohelenska« Vidrićeva poezija je »vanredno plastična«. »Senzualan, ali grubo ćutilan je Jelovšek u II dijelu *Simfonija*«. Evo još nekoliko klasičnih fraza:

»Umjetnost je vezana sa praktičnim socijalnim životom, ona postaje organičkim udom toga života, i to relativno najslobodnijim i najzdravijim udom.« »Đalski ide neposredno k cilju, a Kozarac ide posredno, a obadva idu dobrim putem — putem preko čovjeka.« »Lijepo je pregnuće spretnoga čovjeka, koji se uspinje da rješava zagonetke, da se vere kroz šikaru života sveđ — naprijed. I ovo pomicanje naprijed je ono, što zanima čitaoca i što izaziva njegove simpatije.« »I onda, kada teškom hranom zasićen evropski želudac pod konac prošloga vijeka traži za desert *(dessert)* lagane hrane idealizma i spiritualizma, naš hrvatski, kroz vjekove gladan želudac prima brže bolje u svoju prazninu (guta) ovaj desert.« »Za tvorenje djela pako treba ili mira, ili takovih pokreta, koji su homogeni, pa složno rade za jedan cilj.«

Dok svaka kritika dijeli književnike u dobre i loše, u važne i u efemerne, Marjanović ih vrsta u pionire i epigone, u reprezentante i populizatore. Za mnoge naše pisce očevidno ne zna, kamo da ih strpa, u koju kategoriju. Tako Vojnović, Draženović, Novak, Turić, Begović, Nazor, Vidrić itd. nisu mu pioniri, a bogami ni epigoni. Dioba bi bila možda bolja da Marjanović uze ovu shemu: pionirčine, pioniri, pionirčići; epigončine, epigoni, epigonići, epigončići i epigončevići. Vrijede li one gomile silnih epigona, koje spominje, ili ne. Ako ne valjaju, nisu za spominjanje i ne vrijede ni lule duvana. Ja znam za naučne »popularizatore«, znam i za neke pripovjedače, koji su (kao Jules Verne i H. G. Wells) popularizirali neke naučne rezultate, ali što je to popularizirala legija tih nemoćnih, blijedih »epigonskih« piskarala? Marjanović sasvim oskudijeva svakim estetičkim mjerilom, bezbojnoj, blijedoj grupi udruženih literatića daje skoro veću važnost nego jakim, zanimljivim talentima, i ukus mu je nešto bez čega se može u sintetičnoj i naučnoj kritici. Skerlić u minijaturnom hrvatskom izdanju. Zato i vidimo, da je cijeli taj kritički sistem osnovan na vrlo površnim premisama i sasvim netačnim ocjenama. Đalski je ovdje istaknut kao najmoćniji naš prozaik iza Šenoe. »Janko Borislavić« je kritičaru snažni psihološki roman. »U noći« je djelo uspjelije od »Mrtvih kapitala«. Đalski »je prvi počeo da raspravlja sa viših gledišta socijalna pitanja, prvi je unio duboku psihološku analizu, te potaknuo razne filozofske probleme. On je naš prvi savremeni pisac, koji je ujedno evropski i svjetski«. Marjanović citira sasvim banalne refleksije iz njegovih novela i romana. Đalski je »najjači i najprostraniji talenat našega realizma«, ali odjedared su to isto i Kovačić i Kozarac. »Ova dvojica (Kozarac i Đalski) vode našu književnost, oni joj krče put u svijet, i nemamo razloga da jednoga pretpostavljamo drugomu.« Dakle i Kozarac je pisac europski i svjetski. Marjanoviću kao da ne pada ni na kraj pameti, da bi Ante Kovačić i Vojnović mogli dajbudi vrijednošću svojih djela biti sa mnogo većim pravom »pioniri« i »reprezentanti« od Đalskoga. Ta sintetična kritika nema kritičnog ukusa i samostalnosti, jer prima za gotovo sve ocjene naše starije kritike, vrlo neestetične i nesavremene kritike Janka Iblera i Mil. Šrepela i drugih koja je Đalskoga i Kozarca precijenila, Vojnovića podcijenila, a Kumičića i Kovačića ignorovala.

Ali Marjanović nije samo frazast i nesamostalan, nego i kontradiktoran na svakom koraku. »Baviti se dušom ne znači baviti se životom« — veli na jednom mjestu, a na drugom: »Ni zemlja, ni vanjski čovjek nije glavno, duša naša je glavno.« Duša i život su, prema tome, suprotni pojmovi. Duša je glavno ali ipak su najbolji pisci, čihajući, raščinjujući socijalne probleme i društvene »zadatke«. Kako vidite, »sintezi« ne treba logike.

Koliko je ta kritika pretencioznija, toliko je nesolidnija. Pod zvučnim, bombastnim naslovima zijevaju najvulgarnija opažanja i suvišne diskusije, često sasvim netačne i neumje-

sne. Čitajte samo VI glavu: *Uvjeti organičnog razvoja!* Fraze, puste fraze! Cio članak je banalna, otrcana metafora književnosti sa drvetom, svršavajući s literaturom i — piramidom. »Ako hoćemo graditi piramidu, moramo uvijek počimati kod svake nove stepenice od tla. Šta se ova više diže u visinu, to više joj moramo širiti podlogu.«

A što je za najveću osudu, Marjanović piše o stvarima, koje pozna vrlo slabo ili — tek indirektno, po čuvenju. Zamjenjuje stil sa sadržajem. Modernizam shvaća kao borbu proti — idealizmu! Za Vojnovića tvrdi da ostade vjeran realizmu. Naprednjak Bertić mu je poetičniji Slavonac od Tordinca i Lovretića. Velikanovića da i ne spominjem! Zagorci i Slavonci su mu poetičniji od Primoraca i Graničara, dakle od Mažuranića, Preradovića i Kranjčevića. Ne razumijem, što znači ovo mjesto:

»Ostaše vjerni literarnoj formi, i eto u tome leži tragika, zato sam i nazvao razvoj našega literarnoga realizma dramatičnim. Naši su pripovjedači napokon morali žrtvovati i svoj životni zadatak i svoj literarni realizam, povukav se od realnosti i baciv se u naručaj fatalizmu i pesimizmu. Ali ni to se ne bi moralo dogoditi, da nije bilo jednog vanjskog uzroka. Nekoji pisci bi mogli ipak i literarnom formom provesti radikalnu ataku, kao što su to učinili Byron, Shelley u Engleskoj, ruski pisci, te u novije doba Zola, pa Björnson, Ibsen i drugi.« Itd.

Ne stoji, dalje, da u našoj lirici iza Kranjčevića »daje ton Nikolić«. Ne stoji da je kritičar Jakša Čedomil »odviše isticao principe Tainea i Lemaîtrea«. Nije tačno da u ruskoj pripovijesti »nema plačljivosti ni sentimentalizma«, da je »Ruse učinila svjetskima filozofska baza literature« i da je ikad u Europi »vladala ruska knjiga«. U Europi ima utjecaj samo ruski roman, taj utjecaj nije veći od francuskog, engleskog, skandinavskog, a možda i talijanskog: *ergo* — u Europi ne vlada i nikad ne vladaše ruska knjiga. Nije istina, da je Flaubert naturalista kao Zola (str. 93). Nije istina, da duh protipozitivističan mora istodobno biti i duh antinaučan, jer je i skepsa naučna. Nije istina, da »Novi vijek« imađaše manje osjećanja za jedinstven stil od »Moderne«, od anarhijske, babilonske »Moderne«. Nije tačno da je (bivši Marjanovićev redakcijski šef) Dežman 1897. »stekao popularitet kao duhovit kritičar«, jer g. Dežman nije nikako duhovit, prem je možda kritičar. Nije istina, da je kritičar »Nove nade«, Ed. Rod, »modernih« načela naše »Moderne«, jer je zadrt katolik. Nije istina, da je Begović stihovima popularizovao renesansu i da mu je »propaganda uspjela«. Niti mu je propaganda uspjela, niti je to mogla, jer je stil u »Knjizi Boccadoro« najobičniji barok: Renesansa u opadanju, protureformacija, Gongora, gospođica Scudéry, »Pastor fido« i Marija-Antoinettino muzenje trianonskih krava! Nije istina, da su se u hrvatskoj kritici isticali i gg. Hinković i Pasarić — iz tog prostog razloga, jer nisu kritičari. Nije istina, da je od 1902. »analitičnost odviše slabila duhove«, jer analiza slabi samo one, koji nisu »duhovi«, i jer analiza, u najgorem slučaju, oslabljuje samo energiju. Nije istina, da su »svi napredniji elementi bliži obzorašima, a daleko od dogmatizma pravaških teorija«, jer su glavni obzoraši vitezovi sv. Grgura, jer je pravaštvo daleko slobodoumnije već po svojem trovjerskom narodnom programu, koji je — kako tvrdi objektivni kritičar — i samog dra Franka natjerao među liberalce i napokon, jer ima i danas pravaških i »modernih elemenata«. Marjanović karakteriše Starčevića kao legitimistu, kao da to u njegovo doba ne bijahu sve hrvatske stranke i kao da je odista Starome Kralj preči od Naroda. Nije tačno, da je modernistički pokret bolji u kritici — koju zastupa, zapamtimo, Milan Marjanović! — no u »beletrističkim produktima«, bolji u lirici no u pripovijesti, bolji u pripovijesti no u drami, i barem nam M. Marjanović sve to ničim ne dokazuje, i mi ne vjerujemo, da je od cijelog našeg modernizma najbolja kritika, gdje je opet...

Nije, dakle, istina, da je »psihološka kritika proučavala djela nekog pisca za to, da otkrije njegovu dušu, da nam poda dijagnozu *(sic!)* autora, a ne djela.« Nije istina, da je naša moderna kritika bila »u većini slučajeva analitična, a po svom poslu redovito impresionistička«, i da toga radi nije uspjela, jer ne bijaše »sintetična« — kao kritike Milana Marjanovića! Nije tačno, da je Begovićeva lirika — poput Nazorove — znak »zdravlja«, jer je upravo taj sentimentalni, idilski i pastirski *genre* pokvarenog XVIII vijeka, poezija umornih, dekadentnih perioda. Lirika i poezija su Marjanoviću istovetnosti: »Zato i nije u osamdesetim i u početku devedesetih godina naša drama napredovala, ne samo onoliko koliko novela, ali niti približno onoliko, koliko poezija.« Ovaj barbarski i barbirski tumač naših modernizama također mjeri vrijednost djelâ rifom i kantarom, ne znajući, da su baš najpoznatiji moderniste negirali literarnu vrijednost dugačkim velikim kupusarama i

da su najbolji moderni umjetnici, npr. Nietzsche, najvoljeli baš kratak, »fragmentaran« izraz. Nije, dalje, tačno, da je i Draženović »pod uplivom« Flaubertovim. Nije istina, da »manje stvarce« i crtice »treba shvatiti tek kao znakove prelaznoga stadija, a nipošto kao novu, modernu umjetnost. U takvim se stvarima često nalazi mnogo umjetničke dispozicije, mnogo duha i opaža se dobra ruka, ali ne moraju zato da budu gotove umjetnine. Od sretne skice do djela još je dugačak i naporan put.« Dakle lirske pjesme (koje i nisu drugo, no fragmenti i crtice), pa skice, crtice Andersenove, Maupassantove, Turgenjevljeve, Poeove, Bertrandove, Baudelaireove, Wildeove, Čehovljeve, Altenbergove i »Lišće« Frana Mažuranića — sve je to mačji kašalj, mekinje, sve to nije djelo i umjetnina, jer nije debelo, teško, jer nije »gotovo!« I ovo konfuzno, nebulozno, zamagljeno i rabulističko mjesto mi je sasvim nerazumljivo:

»Ako uočimo sve pojave novodobnoga našeg života, opazit ćemo ova zanimiva fakta: u osamdesetim godinama se javlja u noveli svježi realizam i u formalnom i u sadržajnom pogledu. Istodobno je u poeziji u punom jeku radikalna ratoborna romantika, ista romantika, koja vlada i u političkom životu. Polovicom devedesetih godina prelazi realizam u modernizam, a istodobno, i to istom sada, javlja se socijalno politički realizam u javnom životu. Poezija istodobno postaje sentimentalno-simbolijskom. U ono prvo doba novela ide novim smjerom sama naprijed, mimo i protiv struje javnoga života i poezije, koji idu zajedno.«

»U ovo drugo doba pako poezija i novela idu zajedno proti političkoj struji, uz koju pristaje drama.«

I to mi je zaglavak, rezultat, zaključak jedne naučne, ozbiljne i pozitivne studije!

Ali ko da pohvata sve netačnosti, lapsuse, kontradikcije i površnosti tih kompilacija! Corneille se redovno zove Corneil, a Bossuet Boussett. Mucha se jedini spominje kao »savršeni« dekorativni slikar Europe. Modernizam srednjoškolaca u »Novoj nadi« je M. Marjanoviću »psihološko-filozofski«, a ne zanimljivo gimnazijsko »gombanje«. Ubrojivši i realiste-katolike Huysmansa i Bourgeta među »idealiste«, evo, kako definira idealizam: »Definirao Brunetière kako mu drago svoj pojam idealizam: »Definirao Brunetière kako mu drago svoj pojam idealizma, sama ta riječ će uvijek pobuditi kod publike pojam idealizma, kako smo ga vikli izvoditi iz djela uznosnih, plemenitih, vedrih, više manje didaktičnih i skladnih. Idealizam označuje stanovitu vrst spiritualističke, skladne sinteze, izrazuje i nešto uzorno, nešto pozitivno.« A što mu znači ovo beskonačno priklapanje:

»Ova reakcija nije uznosila duhove između sjeverne i jugozapadne, između germanske i romanske reakcije, između preporoda subjektivnosti i preporoda idealizma, između idealizma i »romantike nerva«. Ta će razlika izbiti još očitije, ako uvažimo, da su na sjeveru u isto doba dominirali i djelovali, te čitavu »modernu« baš karakterizovali skandinavski brojni individualiste, da je Ibsen potamnjivao idealistu Björnsona, da je živ dojam okorjelog liberalca i »slobodnog mislitelja« Brandesa, da je antimoralista, stvaratelj *Nadčovjeka,* protivnik Wagnera, Nietzsche, bio u znatnoj mjeri otac »Moderne«, da je ta »Moderna« donijela koji put više prinosa psihijatriji nego literaturi, da je i Wundtova »psihologija bez duše« ili psihofizička škola odgojila mnoge i mnoge od modernih. Sjeverna reakcija, iako je bila psihična, bila je dokraja analitična; spolni problem i uopće senzualizam igrali su u njoj veliku ulogu. Bila je prije skeptična negoli za formalno savršenstvo, bila je više destruktivna negoli konstruktivna. A što je nadasve značajno, nije bila po svojoj naravi deduktivna. Nije bila naperena proti znanstvenom duhu i mišljenju, nego je dapače bila odraz nove faze, u koju je znanost stupila.«

»Znanost je, kao što se danas vidi i uviđa, u ono doba pristupila sustavno reviziji dotadanjih preuranjenih generalizacija. Ne samo da su razni učenjaci korigirali krive aplikacije darvinizma, pa i nekoje njegove teorije modificirali i popunjavali, nego se je mnogo poradilo na psihologiji eksperimentalnoj, a ja bih ustvrdio, da je velik dio »modernističke« literature (u užem smislu uzete) nosio na sebi biljege neke ruke psihološke autoeksperimentacije. U sociologiji su se rušili svi nacionalistični i idealistični pojmovi o naravi ljudskoga društva, te su nauke o uplivima sugestije socijalne, o rasama i sličnome označivale neko udubljivanje u društvene probleme.«

Itd.

Govoreći o najnovijim našim književnim mizerijama, o klikama, koterijama i literarnim kaljužama, kritičar veli:

»Naglasivalo se, ali ne dovoljno, da se tu ne bori o pojedine smjerove, nego za slobodu, ali ni takova formulacija situacije nije bila sasvim tačna i pomagala je još više općoj zbrki pojmova. Trebalo se boriti za valjanu i solidnu literaturu, proti lošoj i kržljavoj, za snažnu knjigu proti impotentnoj, za trijezan i iskren rad proti lakoumnom, hinjenom i površnom, moralo se govoriti o sposobnosti i nesposobnosti, o pameti i gluposti, a ne modernosti i tradicionalnosti. Da se je tako radilo, bila bi se i metoda boja izmijenila i rezultati bili bi bolji, jer bi se bilo tako provelo barem ono, što je glavno, a to jest: pročišćenje i ispaljenje mno-

gih naših književnih rana; sigurnije bi se bio iskrčio sav onaj drač, što smeta uistinu valjanim i za život sposobnim ljudima, koje taj drač guši.«

Tim riječima je M. Marjanović najbolje osudio tu svoju knjigu. On se tu ne bori za dobru proti lošoj literaturi, ne besjedi o sposobnosti i nesposobnosti, pameti i gluposti, temeljitosti i površnosti, naklapajući baš o »modernosti i tradicionalnosti«, ali tako, da nam je vrlo nejasno, što upravo smatra modernim, a što tradicionalnim. Kod njega počinje modernizam tek devedesetih godina, u vrijeme opće naše klonulosti i »umiranja«. Prema tome su pisci prije te periode nemoderni, nisu modernisti, što li. U Kovačiću nije vidio (»U registraturi«) prvog našeg simboliste, a Leskovar mu je prvi naš »moderni dekadent«, i mi ne znamo zašto, jer ne znamo što kritičar zamišlja modernim i dekadentnim, i jer pojavu »Moderne« ne signališe pri pojavi prvih Leskovarovih radova.

Nemoć te sintetične, socijalne kritike vidi se najbolje iz njenog nepoznavanja stila. Rasprava o *Stilu* (XVI glava) ostat će kod nas tip savremene kritičarske rabulistike. Stil je, po tim načelima, rezultat piščevog odnošaja, s jedne strane, spram publike, s druge strane, spram predmeta. Stilom prema tome odlučuje — čitalac i siže! U odnosu prama publici je pisac, po Marjanoviću, ili neshvaćen, ili joj laska, ili jadikuje s njenog nemara. Prama sižeu je ili nad predmetom, ili »se sav rastopi u njem« ili »stoji pod njime«. *Nad, u* i *pod.* Siže dakle je faktično pogodba piščevog odnosa spram publike, i u prvom slučaju (kad je nad predmetom) pisac ne mora ugađati publici, u drugom *(u)* je spram nje indiferentan, u trećem joj ugađa ili plače nad njenim nemarom. Nad predmetom, dakle i nad publikom je Kumičić, Vojnović, Draženović i Kovačić. U predmetu je Turić, Kozarac, Leskovar, a »pod dojmom predmeta« su »mnogi epigoni«, Đalski i Novak. Jeste li što od toga razumjeli? Shvaćate li, zašto je baš Đalski »pod predmetom«, Kovačić nad njime, Kozarac i Leskovar u njemu, a ne pod ili nad njime? Nije li stil prije svega pisac, temperamenat? Ne odlučuje li kod stila prije svega autor, njegova metoda, rezultat njegovog senzibiliteta, intelekta i fantazije? Mogu li se u istu stilsku kategoriju strpati ljudi kao Kovačić i Vojnović, pa Kozarac i Leskovar? Zašto da Turić nije više »nad predmetom« od Kovačića, a Leskovar

više »pod dojmom predmeta« od Novaka ili Đalskoga? A koji je đavo Marjanovića obmanuo, da publika i predmet odlučuju o stilu, kada je stil to bolji, što je neovisniji o publici i kada je što manje koncesija »dopadljivosti« sadržaja? Stil je sve, i tu ima pravo g. I. Vojnović, istaknuvši kod nas prvi tu sasvim modernu suverenost stila, koju je uostalom tek u drami dostigao. Stil je sve, a za ono, što stil stilom čini, za njegovu originalnost, ljepotu i personalnu sugestivnost nema pravog osjećanja ta sintetična kritika, razlikujući stilove po odnosima pisaca prama sižeu, grupišući hrvatski prozni stil u tri sasvim heterogene grupe i dajući istu stilsku vrijednost Vojnoviću kao Draženoviću, Kovačiću kao Đalskomu, Leskovaru kao Novaku. Ono što Marjanović dalje veže o stilu, o potrebi ruskih distancija prama opisivanome, o potrebi dublje spekulacije i filozofije za formaciju hrvatskoga stila — sve je to zgoljna fraza udaljujući se od teme. Za velik stil treba prije svega velik dar i velika volja: talenat za jaku sugestiju, energija za slobodan izraz. Veliki stil se rađa, a ako se u nas ne može razviti kao drugdje, kriva je prije svega nezrelost publike i zasukanost frazerske, mediokritetske kritike koja razumije sve osim stila, većeg stila, velikog stila.

Nemajući osjećanja za ljepotu književnog djela, sasvim je prirodno da nas je autor u početku knjige obmanuo obećanjem da se tu »pozabavio većim dijelom pionirima i predstavnicima«. Ne osjećajući samoniklost većeg stila, sasvim je naravno da ne shvaća razlike između »pionira« i »epigona«, dajući često prekomjernu znamenitost »pigmejima« i efemernostima. Tako on ne vidi Byrona samo u Tresiću (»Glasovi s mora Jadranskoga«), nego i u byronskom kopiletu, u Miletićevom »Boleslavu«. I Leskovar mu je đak Schopenhauerov, i kod ovog pisca »literatura se odriče socijalne misije«, kao da »Propali dvori« ili »Katastrofa« nisu isto tolike socijalne važnosti kao priče Draženovićeve ili Novakove. Sa Vojnovićem očigledno ne zna kamo će, u »reprezentante« ili u »popularizatore«, ne spominjući njegovih karakterističnih lirskih nastojanja. Borotha doduše nije pionir, ali je »velik talenat«. Za Kumičića se veli da je »ostao uvijek kod početka«. Govoreći o starijoj kritici, spominjući Šrepela, Iblera, Pasarića, Inhofa i dr., kritičar sasvim ignoriše dra Franju Markovića. Tucićev »Truli dom« tek mimogred navodi, citirajući banalnosti iz Dežmanovih modernističkih proglasa i anališući kao nešto pre-

znamenito i fenomenalno tri članka (iz »Hrvatske misli«), ona, znate, znamenita tri članka M. Šarića, Milivoja Dežmana i naprednoga dra Korporića. Nabraja sve ustaoce oko znamenite srednjoškolske »Nove nade« — među njima i kritičara Milana Marjanovića — nabraja poimence radove u karlovačkom »Svjetlu« (među njima i svoje), spominje Podravskoga, Livadićeve pjesme u »Nadi« (»Moji sretni dani«), citira i po drugi put Dežmana, spominje sve važnije kritike, dopise i važnije članke u »Prosvjeti« i »Vijencu«, u »Nadi« i u »Životu«, radove Jelovšekove, Nehajevljeve, a naročito svoje, ne zaboravlja Selka Nine, S. Kurjakovića, Šmida-Jugovića i »mladog sociologa« P. Skoka, kliče sa značajnicima oko »Nove nade«: »Treba nam značajeva!« — spominje i svoju, meni nažalost nepoznatu studiju o meni (u »Svjetlu«), ali nigdje ne spominje »Iverja« (1899), najdraže, prve moje knjige, i izričito veli, da su u »Nadi« uspjelije samo pripovijetke starijih pisaca. Dodirujući važne pariske dopise književnika Vl. Turkovića sa dopisima iz Zagreba, Beča i Praga Marjanovićevim, Cihlarovim i Jelovšekovim, ni riječi o mojim kronikama iz Beograda, Ženeve i Pariza, o mojim impresijama o srpskim knjigama i pozorištu, o pariskoj izložbi i modernoj umjetnosti. Taj Brandes srednjoškolaca, spominjući najsavjesnije svaki literarni »problemić« i svakog »pigmeja«, ni mukajet o mojoj studiji o Stendhalu, o mojoj opoziciji proti klerikalcima i lažnim modernistima, sasvim omalovažujući Drechslerovu iskrenu »Mladu Hrvatsku« — gdje ne bijaše M. Marjanovića! — gdje spominje sve radove osim jedne moje priče i članka o znamenitom M. Barrèsu. Ali ja se tješim da me M. Marjanović razumije kao J. Hranilović, i da ja njega, Milana Marjanovića, bolje shvaćam no on mene... Moj modernizam nije modernizam Milana Šarića, Plavšića, Tauska, Šmida-Jugovića, dra Korporića, Vl. Jelovšeka i M. Marjanovića.

Iza Šenoe je običan članak razapet na 198 nesvarljivih stranica. Ono što je u toj studiji tačno, moglo bi se svesti na skromne dimenzije jedne obične novinarske kronike. Tačnijih opazaka ima tako malo da se dadu na prste izbrojiti.

»Od institucija koje su dovedene u život od mlađih, preostalo je Društvo hrvatskih književnika. Ali i ono je stalo da vegetira, jedva da i vegetira — unutarnji život koji je bio, dok je postojao još »klub«, a i u doba početka društva, vanredno bujan, prestao je. Stari i mlađi elementi koji su se u društvu našli pod jednim krovom nisu nakon žestokih sukoba i polemika, vođenih poglavito između »Života« i »Vijenca«, a i drugih listova, mogli da se zbliže tako da bi bio moguć zajednički razmah, pa se je — osim par predavanja za zimske sezone, slabo posjećenih — rad društvene uprave ograničio lih na to da uzdržava čitaonicu i skuplja kapital. I uistinu je predsjedniku Ivanu vitezu Trnskom pošlo za rukom u kratko vrijeme sakupiti znatan kapital.«

Marjanović, kao Brandes u »Strujama«, »studuje« književnost u odnosu sa političkim životom, dolazeći do ovih prostih i prije njega već vrlo poznatih rezultata: iza Šenoe dominira pravaštvo, ispoljujući se u literaturi kao realizam i radikalna patriotska lirika. Pravaška »Hrvatska vila« bila je do danas najčitaniji naš književni list. 1885. zbog pravaškog poraza pod Khuenom daje i opet ton obzoraški »Vijenac«, gdje prevlađuje pravaški literarni realizam. Pravaštvo pada, i Đalski ga kritizira (na korist obzoraštva u »U noći«). Početkom devedesetih godina, na vrhuncu Khuenovog satrapovanja, narod sve više propada, a sa društvom gubi i literatura otpornu snagu i udara u byronska bugarenja pa u plačne, nemoćne jadikovke. Zavladaše »motivi umiranja«, realizam se pretvara u elegiju, objektivnost u subjektivnost, pojedinačna duša zamjenjuje šire probleme socijalnog života i javlja se »Moderna« (= die Moderne). Kako vidite, sve te činjenice smo znali svi mi vrlo dobro, jer smo ih proživjeli, i Marjanović ih mogaše sasvim lijepo nanizati u članku s naslovom *Khuen i hrvatska književnost,* pričajući kako je Héderváry slomio realizam i spremio duše za modernizam, koji ga sruši u obliku novog — političkog, Ancelovog, Marjanovićevog i Korporićevog realizma. To konstatovanje khuenovštine u literaturi bi dokazalo da je najglavniji faktor u našoj književnosti, otac svih njenih struja i stilova, jedan vrlo prozaičan gospodin, obično klijenat mađarskog ministra-predsjednika, i ja se kladim da gospodin Pejačević (ili Supilo) i ne sluti da je on, baš on i nitko drugi, od najvećeg utjecaja na razvitak naše lijepe knjige.

Neka generalna fakta je M. Marjanović dakle opazio, jer su — krupne činjenice i jer se ne mogu iskriviti. Ti glavni momenti naše najnovije literarne povijesti svima su, kako rekoh, poznati. Ali kada je trebalo analizovati, objašnjavati, karakterisati glavne struje i stilove, naš sintetičar je umio samo pentati, mucati, drobiti, *schwefeln* — kako veli Nijemac. Čime se razlikuje metoda, stil, pravac priča Šenoinih

od potonjih pripovjedača? Što je zajedničko obilježje novog realizma i čime se razlikuju njegovi reprezentanti? U kojem je odnosu prama njemu lirika, naročito Harambašićeva, Tresićeva i Kranjčevićeva? Zašto je baš pravaštvo rodilo realizam, naturalističke pokušaje Kumičićeve, prve simbolske tonove kod Kovačića i patriotski, ditirampski, mistički i pesimistički ton Kranjčevićev? Zašto se danas, u doba rezolucionaških sloboda i organizovanih književnika, čita manje hrvatski no u doba E. Kumičića i »Hrvatske vile«? Zašto danas kod omladine ni izdaleka nema onog žara za literaturu kao za najveće khuenovštine, pri pokušajima modernista? Da nije književna apatija i rasulo plod slobodnijeg političkog života? Kako to da je lane modernista i saradnik »Nove nade«, Milutin Cihlar, mogao (pa još u Zagorčevoj »Hrvatskoj«!) konstatovati »Canossu Moderne«? Zašto baš u vrijeme »motiva umiranja«, Nikolićevih sušičavih lamartinada i Babić-Gaj-Hinkovićevog spiritizma slave život neki zanimljivi lirici? Zašto priča Boccaccio svoje vedre i masne priče usred grozote kužnih haranja i zašto su atenski tragici pesimisti u časovima najveće narodne sreće? Kako to da literarni optimisti i pesimisti mogu živjeti istodobno svuda, pa i kod nas?

Na sve to Marjanović šuti mramorkom. Opazio je neke analogije u zajednici našeg političkog i kulturnog života, ukalupio ih je đuture u sasvim prazne formule, kao na onaj Motiv Umiranja, na koji nateže i historijske drame i romane. Njemu je kod književnog djela najinteresantnije:

»rješenje ili rješavanje nekog problema. Taj problem može biti socijalne ili psihološke ili estetske naravi, ali djela koja ne rješavaju ništa, koja ili samo konstatiraju ili gotova rješenja iznose, ta su djela ili puke fotografije ili propagatorsko docirajuća, a dociranje i propaganda nemaju posla s umjetnošću. Ono što je kod nekog djela najinteresantnije, to je naprezanje umjetnika, da dostigne neki cilj ili da razriješi neki čvor, i taj proces rješavanja često je vredniji i od jačeg dojma negoli samo rješenje.«

Dakle, čvorovi, čvoruge, kvrge. Kvrgasta, čvorovita knjiga mu se najviše sviđa. Ali što ćemo s knjigama gdje nema tih »problema«, čvorova i konjičkih skokova, gdje je glavni čvor ljepota, stil? Marjanović ne uviđa da su najljepše knjige najkorisnije, da je ljepota najveća sinteza i da najkorisnije knjige nikad nisu najljepše. Ne znam je li razumio Dostojevskijevog kneza Lava Miškina, kad od ljepote očekuje spasenje svije-

ta. A kada Marjanović već toliko voli te čvorove i knjige najsličnije zagonetkama, odgonetkama i geometrijskim zadacima, kako se mogaše povoljno izraziti o radovima Ivana i Frana Mažuranića, Vojnovića i tolikih drugih koji lete i ne prave konjičkih skokova? Ta kritika je ovdje ili konfuzna, ili je oportuna, neiskrena.

Sva ta pretenciozna površnost i frazerstvo, spremno na prosuđivanje svih savremenih problema, najviše izbija iz raspravljanja o tzv. »Modernoj«, o našem modernističkom pokretu. Tu je Milan Marjanović sasvim izgubio sintetičnu pozitivnost svoje kritične i napredne glave. Tu se ne zna ni ko pije ni ko plaća, tko je pionir, a tko epigon. Još najbolje prolazi Dežman, pored Đalskoga, Marjanovića i Turgenjeva najspominjaniji, najcitiraniji duh u toj tušti i tami šarenog autorstva, ali oprezni kritičar ni njega ne tituliše reprezentantom ili pionirom. On čak ne kazuje ni to da je Dežman u »Protiv struje« više realist no simbolist. Mi iza svih tih neepskih i nekritičnih dužina nikako ne doznajemo gdje su pravi moderni pioniri i reprezentanti: u »Svjetlu«, »Mladosti«, »Novoj nadi«, »Salonu«, »Životu«, ili u kojem od dvadeset listova, poginulih između 1894—1904. Ne čujemo jesu li moderniste i neki pisci osamdesetih godina, kao Kovačić, Vojnović, Kumičić, i što je kod njih eventualno moderno, i što nije. Mi uopće ne dokučujemo što shvaća M. Marjanović kao modernizme, jer se nigdje ne izjašnjava preciznije o tome. U glavnome razlikuje dvije naše moderne struje, dalmatinsku i zagrebačku. Onu prvu suprot Nazoru i Begoviću i ne smatra modernom, držeći naše južnjake »brunetièrovcima«, »idealistima«, dakle dogmaticima, pristalicama fraze o bankrotu nauke, reakcionarima. Pravi, čisti modernizam je zagrebački — onaj gdje je naš kritičar, kako nas najsavjesnije dokumentira, najplodnije djelovao. I kao Brandes, veli Marjanović što je inspirator moderne naše kritike, Masaryk politike, tako je roditelj naše »Moderne« Hermann Bahr, današnji feljtonistički kolega (u »N. Fr. Presse«) onog dubokoumnog Raula, Raula Auerheimera. Elem, zagrebačka, to jest hrvatska »Moderna« je rezultat germanskih utjecaja, i M. Marjanović toliko ponizuje Romane i uzvisuje Švabe da njegov Beč nekako dolazi kao centar naprednjaštva, a Pariz kao leglo literarnih reakcija, »idealizma«. Prater-kultura! »Kapuciner«-estetika, kao zagrebački ustuk proti Drangu! Ali čujmo:

»A ovo je vrlo važno. Romani žive u tradiciji daleko više nego Germani. U tradiciji vide svoju veličinu i njoj se utječu. Oni kušaju da ju obnove tim više što vide kako ih drugi istiskuju iz pijedestala prvenstva. A oni su uz to uvijek voljni tražiti svoj spas u formi i biti bilo u kojem smislu pod nekom vlašću, biti ovladani nečim, najpače idejom. Individualiste nisu — i eto, zato je tamo reakcija udarila »idealizmom«, dočim kod Germana i uopće na sjeveru nije.«

»Romanska reakcija napušta znanstvenu analizu, ona želi bilo kakovu izvjesnost, da joj se poda — pa bila sebi svijesna i toga da se ta »izvjesnost« temelji na pukom autoritetu i tradiciji. Sjevernjak pako istražuje i pita i ne stara se za svoj mir i neku stalnu »izvjesnost« nego za potragu istine. On gleda naprijed pa uživa i u razrivenosti i u nemiru i u očaju, dočim Roman gleda natrag, te želi mir, sklad, pa makar i formalan, on želi mir i pokoj duše. Roman teži za plastikom, a German za intenzitetom. Prvi treba auktoriteta, drugi slobode, prvi je dogmatičan, drugi analitičan. Zato je reakcija romanska više idealistična, dočim je reakcija germanska više psihična, kod prvih se javlja kao »preporod idealizma«, kod drugih kao »romantika nerva«, prva je više katolička, druga je protestantska. Prva je protiv znanosti, a druga ide uz nju. Prva gleda u prošlost, a druga je prijelaz u budućnost.«

»Romani, a u ono doba osobito Francuzi, odviše miješaju pojam znanosti sa etičkim potrebama.« Germani su »više racionalistički«.

Što će na sve to gosp. Nodilo? Francuzi tradicionalniji od Švabe! Taine i Barrès nisu individualiste! Revolucije, pa momentana Republika je neracionalistična i tradicijska! Francuzi Renana, Poincaréa, Claudea Bernarda, Berthelota napuštaju Milanu Marjanoviću analizu »za volju izvjesnosti!« Francuz je autoritativan i dogmatičan, Švaba je slobodouman i — o čujte i počujte! — analitičan. Francuz je konzervativan. German je napredan. Francuski modernisti, Anatole France, Lemaître, Verhaeren i H. de Régnier su antinaučni, a germanski nisu. Strindberg nije mistik i »idealista«, jer su to Maeterlinck, Huysmans i Bourget. Kome vi to drobite, barba Marjanoviću? *Tu m'as l'air de rigoler, mon vieux pion!* Neka šjor Marjanović pročita sočinjenija Hermanna Bahra, »teoretika te struje«, i naći će da o Parizu i o Romanima Carduccija sasvim drugojačije misli od teoretika naše »Moderne«, od zagrebačkog Bahra *(si licet parva componere parvis)*.

M. Marjanović nije ni snivao da je našu »Modernu« najstrože osudio namećući joj učiteljem jednog austrijanskog

»pacera«, pa još pacera iz druge ruke. Zagrebačka »Moderna« možda baš stoga nije ništa, ili vrlo malo za ovo deset godina dala i stvorila, jer ju mogaše inspirirati jedan Bahr.

Riječ moderan danas ni kod nas više ništa ne kazuje. Naši modernisti već odavna nemaju nijednog jedinog svog organa. Pa ni prije, u svojoj Sturm i Drang periodi, moderniste nisu imali ni jednog jedinog zajedničkog principa osim opozicije proti starijim literatima. Najgrlatijima ne bijaše modernizam potrebom, oslobođenjem, novim suncem, neodoljivim nagonom duha i temperamenta, nego gestom, pozom, zanimljivom atitidom, koketerijom, proračunanim i vrlo jevtinim dandyzmom, i tek što je bečka »Moderna« izlazila iz mode, vođa Dežman postade vrlo praktičan, a razni Pilari, Špuni, Gradi, Tauski i Plavšići ili mukom zamuknuše, ili prestadoše sa modernističkim pozama, gestovima i maskaradama. Beč nije nam ni sada gotovo ništa mogao dati.

Modernizam, kao izraz novih duša, mora biti nov izraz.

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe,
Au fond de l'Inconnu trouver du nouveau.

Modernizam nije drugo, no nov stil, upravo traženje novog izraza, evolucija stila. Sve nove škole i novi stilovi bijahu pri pojavi svojoj reakcija protiv starih šablona i rutina, dakle modernizmi. V. Hugo, početak romantike i parnasovaca, prerafaeliti, Poe, naturaliste i veriste, simbolizam — sve su to modernizmi, sve do faze svojih padanja. U osamdesetim godinama osjeća nova generacija potrebu za nov izraz u romanu, i analitična metoda, Stendhal i B. Constant, davni pokojnici, Rusi i neki Skandinavci postadoše moderni u reakciji proti brutalnim, deskriptivnim formulama naturalizma. Psihološka, individualistična pripovijetka zamijeni Zolu i njegove medanske prijatelje, a poezija nijanse, simbola i impresije zamijeni tvrdoću Flaubertove i parnasovačke slike. Marjanoviću su, kao Nordauu, ti evropski modernizmi, stilske reakcije, identični sa reakcionarnim piskaranjem jednog akademijskog, oficijelnog i »evolucionističkog« kritičara, Brunetièrea, koji se još barbarskije obaraše na literarni francuski modernizam nego na samu »nauku«, pa ga baš modernisti u svojim listovima nazivahu *Ferdinand, cette vieille marotte*. Modernizmi su dakle pitanja stila, evolucije

forme, nove sinteze stila, izrazi novih duša, novih umjetnosti, bez obzira na sadržaj, pa ako su naši neki đaci najuspjelijih, dakle romanskih modernizama ovako shvatili svoj modernizam, znači da bijahu mnogo moderniji od »Moderne« Hermana Bahra, Milana Marjanovića i Ivanova.

Kada je dakle riječ o hrvatskom modernizmu, on je mogao postojati samo kao reakcija proti stilu osamdesetih godina: u pripovijesti proti realističnoj ondašnjoj metodi, u stihovima proti ondašnjem lirskom, u drami — proti tadašnjem dramskom stilu. Ja te nove motive vidim baš kod onih koji se pojaviše prije »Moderne«: kod Kovačića, Kranjčevića, Leskovara, Vojnovića i Frana Mažuranića! Nazor i Begović, đaci, »tradicionalističkih« Romana, meni su moderniji od Mihovila Nikolića. Zagrebačka »Moderna« je moderna tek nekim pjesmama Vidrićevim, Krnicevom i Cihlarovom kritikom i Tucićevim »Trulim domom«. Sve ostalo je boranija, ričet, prah u oči, nemoć, poza, karikatura. »Znam za mladića, koji je čitavu noć prosjedio u vrtu, slušajući žabe, i pisao o njihovom kreketanju crticu. Drugi je pisao o jednom kamenu novelu, treći je pisao o očima jedne konobarice kao o simbolu moderne duše« itd.

Da zaključim.

Iza Šenoe je nekritična kritička studija, napisana nepravilnim jezikom i užasnim stilom. Njen pravi sadržaj mogao bi ispuniti jedan valjan novinarski članak. Autor vrlo često raspravlja površno o nepoznatim mu pitanjima, izvodeći sasvim pogrešne zaključke. Nesposoban za finije estetičke emocije, traži u knjigama sporednosti, jer nema kriterija za dobar stil i originalnost. Naročito najnoviju našu knjigu je sasvim krivo shvatio i vrlo plitko ocijenio. Znoj je u toj mučnoj i vrlo marljivoj kompilaciji najbolje. Lijenost je pokadšto literarna vrlina. M. Marjanović nije dosta lijen.

Iza Šenoe je katalog, tu i tamo nepotpun. Korisna, samo korisna knjiga, i zato neuspjela. Milan Marjanović je živ dokaz da dobar novinar može biti vrlo loš kritičar.

(Hrvatska smotra, II, knj. III, srpanj 1907)

Naši ljudi i krajevi, 1910.

PJESME VLADIMIRA VIDRIĆA

Ovu knjižicu diskretne elegancije uzeh u ruke prepun osjećaja vrlo suprotnih. Vladimir Vidrić bijaše uvijek moja simpatija, upravo moja slabost, i ocjenjujući prvu njegovu knjigu, kolebam se toliko između potpune impresije personalnosti autorove i dojma iza čitanja njegovih stihova, da mi je još uvijek veza između samog pjesnika i njegovih snova dosta tamna.

Dok »Lacko« — tako ga zovemo — bijaše još momče, nisam u njemu ni slutio eventualnog lirika. On više začuđavaše memorijom, no fantazijom. Bijaše izvrstan đak bez ikakve ekscentričnosti, i ja sam od njega očekivao sve prije no kakvu pjesničku karijeru, pa sam i sada uvjeren da bi Lacko, samo da ushtije, bio isto tako dobar naučenjak, kao što je fine umjetničke osjetljivosti. Nikada ga ne zaboravih u okolini koja mi se i sada čini u najvećoj harmoniji s fizičkim i umjetničkim njegovim profilom — i sada ga gledam među grozdovima, crnim, bijelim i modrim njegovog vinograda u Prekrižju. Svucite tome čvrstom čovjeku masku moderne karikature odijevanja, okrunite mu čelo vinjagama i zrelim grozdovima i uvjerit ćete se da je on i fizički srodniji knezu naših trsja, Dionizu, no šuljevitoj našoj inteligenciji birokratskog i trgovačkog tipa. Tamo, u onom župnom vinogradu, puče divan pogled na naš Zagreb — tako divan izdaleka, na ravnicu, rijeku, dolove i brežuljke, tamo u onoj vili možete čitati Horaca, Vergilove L a d a n j k e i Teokrita, tako pored hrastove šume u latiniziranom pejzažu bliži ste svijetu i oblaku.

U travi se žute cvjetovi
I zuje zlaćane pčele,
Za sjenatim onim stablima
Krupni se oblaci bijele.

I nebo se plavi visoko
Kud nečujno laste plove; —
Pod brijegom iz crvenih krovova
Podnevno zvono zove.

A dalje iza tih krovova
Zlatno se polje stere
Valovito, mirno i spokojno —
I s huma se k humu vere....

Da, te su bobice iz zagrebačkog vinograda, te sličice su naše, hrvatske, a slikao ih je mlad *doctor iuris,* koji je ono na Jelačićevom trgu palio zastavu tuđinskog nametnika, i koji, premda naprednjak, visoko diže barjak humanističke romantike, barjak Petrarke, Ronsarda, Spencera, barjak Keatsa, Heredije i Hölderlina, zastavu renesanse i artizma, na kojoj ne vidim popularizatorskih lozinaka estetike gg. Marjanovića, Kosora, Miška Majera. Vladimir Vidrić je naprednjak političkim, ali ne i — poetičkim svojim načelima.

Vrlo dobro učini te izda svoje sakupljene stihove. Tako je pregledan i može se lakše ocijeniti. Dosele su ga recenzenti navodili kao vrlo reprezentativnog pjesnika. On to još nije. *Pjesme* su još uvijek diletantska poezija.

To je čudnovato, jer je Vidrić čist artističan pjesnik. On je pjesnik slike kao Parnasovci, pjesnik slike historije (»Elije Glauko«, »Dva Levita«, »Na Nilu«, »Scherzo«, »Pompejanska (pompejska) sličica«, »Pomona«, »Coena«, »Mentor i pjesnik«, »Perun«, »Notturno«, »Ex Pannonia«, »Romanca«, »Gonzaga«) i slikar impresije, naročito »štimunga« u prirodi, pejzaža, kao moderni. Njegovi su dakle lirski motivi slike klasične, romantične i moderne, historijske i realistične, i nema sumnje da je Vidrić kao ilustrator prošlosti daleko slabiji od direktnog impresioniste. On nema onoga što nas najviše privlači histo-rijskoj poeziji, nema boje dotičnog vremena i osjećanja karakterističnosti dotične epohe, tako silnog u učenom Leconte de Lisleu i Herediji, i historija mu služi tek kao povod da obuče u povijesni kostim kakvu fabulu ili događaj koji za dotično vrijeme nije ni najmanje karakterističan. »Coena« je tako opis ručka, koji bi mogao biti i grčki i fenički i perzijski. »Scherzo« je običan opis staračke pohote, i da bi učinio pikantnijom tu banalnost (»Suzana na kupanju«), Vidrić je prenosi u Palestinu i daje pohotljivcu ime jednog proroka. »Na Nilu« nema nikakve geografske i historijske preciznosti, pjesma bi se lijepo mogla zvati i na Dunavu ili Na Eufratu i jedna specijalna egipatska oznaka je ime Nila i ime kraljice Nefris. Iste opaske vrijede i za »Dva Levita«. Ništa baš ništa u toj pjesmi, pa ni sam događaj nema karaktera starohebrejskog i treba čitati Flauberta pa da se potpuno osjeti nemoć tog historijskog snobizma. Od svih tih klasičnih motiva nosi izvjesno klasično obilježje tek »Pompejska sličica«, i nakon Géromea, Stucka i tolikih slikara-pjesnika taj genre je u Europi već stara moda.

Romantične slike Vidrićeve još su banalnije i konvencionalnije. »Romanca« nema osim imena ništa španskog, kastiljskog i srednjovjekovnog. To je obična lirska kaprica, prenesena u maursku Španiju, kao što je mogla biti prenesena u ma koju drugu zemlju, gdje vlada običaj dvoboja, podsjećajući na Heineove španjolske maskerade, toliko površne i ležerne da ih je Voj. Ilić i Milorad Mitrović kod Srba vrlo vješto kopirao. U Heineovom kapricioznom genreu je i konac »Gonzage«:

Baš tako ga vidjeh slikana — —

Odnošaj pjesnikov prema prošlosti je često ironičan. Kako već jedared rekoh, takva ironija je tako jeftina da je uzalud tražite kod pravih umjetnika. Pošto je smiješno sve što se ne slaže s našim uvjerenjima — smiješnima u svoje vrijeme novim nazorima — smiješna je cijela prošlost od naivne Ilijade pa do neotesanog Luthera, od Juvenalovih Rimljana, pa do gospodina Pickwicka i naprednog Bouvarda i Pécucheta. Kad je dakle tako, kada je sve prošasto smiješno, Vidrić je trebao biti konzekventan, trebao je ismijati ona dva rimska starčića što se ljube, kao i Španjolce što se tuku itd., jer ozbiljno prikazivane njegove historijske osobe i događaji nisu manje apsurdni od rimskog pjesnika što počinje karijeru s *guskom* (»Mentor i pjesnik«) ili isposnika »Gonzage« što se na crkvenim dverima uplašio lijepe grešnice, koju je međutim — kao u ironijskim Franceovim slikama (»Jongleur de Notre Dame«) uzela u zaštitu viša mistična sila. Humor je dobar vođa kroz sadašnjost, ali vrlo rđav *cicerone* prošlosti, iz tog prostog razloga što je historija, prošlost, više tragična no smiješna, premda je lakše ismijavamo no što je shvaćamo. Voltaire se narugao Orleanki, ali to još ne znači, da je ona odista smiješna i da je smijač razumio povijest. Ma što pjevao Vidrić o katoličkim svetiteljima, ne može me uvjeriti da je smiješnost najglavnije

obilježje sv. Alojzija Gonzage. Diogen je za moj račun smješniji. Želite li prikazati vjerno historijsku sliku, morate se prenijeti — štono riječ — u duh vremena, i pošto »Gonzaga« nije spjevan u pobožnom duhu Gonzagina vremena, taj lirski portrait je lažan pored sve zabavnosti. Karikature nisu historijske slike. Ako je glavna odlika pravog umjetnika poistovjetovanje s opisanim predmetom, dar stostrukog života, talenat opetovanja tuđih najraznolikijih egzistencija artist pjesnik će — kao Goethe i parnasovci — o Helenu pjevati kao Grk, o Rimu kao Latin, o svetitelju kao srednjovjekovni vjernik. Pošto takav posao zahtijeva osim velike fantazije veliku dokumentaciju, dobro poznavanje dotičnog duha vremena, veliku objektivnost i savršenu umjetničku indiferentnost, sasvim je naravno da je prošlost lakše čitati kao zbornik nenaprednih i nemodernih naivnosti no kao »učiteljicu života«, manifestaciju duše koja nije smiješna ni onda kada to tobože jest. Razumjeti je teže no smijati se. Nevježama je smiješno sve što ne razumiju. Smijeh nije uvijek dokaz superiornosti, jer postoji i smijeh glupana. Ma što mi rekao Vladimir Vidrić, u njegovom ruganju reprezentantima prošlosti vidim samo jednu komičnu figuru: g. Vidrića, koji traži satirične motive u povijesti, kao da mu ih ne pruža savremenost; koji se smije Gonzagi, a štedi moderni Zagreb, uvjeravajući nas vrlo naivno da su anđeli protektori interesantnih dama kod kojih su klasične samo venerične bolesti. Kad je već riječ o jednom svecu i jednoj bludnici, čudim se kako je mogao čovjek od ukusa naći smiješnim pravednika na račun jedne drolje. Glorifikaciju tih horizontalnih trgovačica vlastitim mesom nalazio sam uvijek, pa i kod Dumasa Sina i Dostojevskoga, nedostojnom duha koji prašta sve zločine osim zločina proti ljubavi. Tim kreaturama se prašta, jer tobože odviše ljube. Iskustvo nam veli da ne ljube nikako. To svakako zna i Vidrić. U toj glorifikaciji bluda na štetu askeze htio je biti malo *»fanfaron du vice«*, malo nemoralan i »epatirati« filistre. Kako nisam filistar, mene ta gospođa s kamelijama pored sveca nije nimalo zapanjila. Zapanjio me artist koji traži tako djetinjaste efekte. Kada je već autor »Pjesama« htio i tu pokazati svoj naprednjački klerikalizam, trebao je opisati vulgarniju crkvenu figuru od Gonzage i pored nje iznijeti zanimljiviju osobu od »blijede i noćne kćeri«. Kad već i pravednici mogu biti smiješni, meni se čini da to nikada ne mogu biti pored jedne »šmizle«. Vidrić mora da je ostao

vrlo naivan kada nalazi poezije još i kod takve ženskadije, i njegovo bi mi zanimanje bilo razumljivije da je medicinar.

Moderne slike sviđaju mi se u toj poeziji više od historijskih. Iskrenije su i prostije. Mitologijske figure u njima su obično čobanski Pan i Silen, pa kako je zbog jakog prirodnog osjećanja, zbog svog n a t u r i z m a Vidrić naivan i u historijskim svojim reminiscencijama, te personifikacije drevnog i danas već toliko zakržljalog primitivnog antropomorfizma djeluju kao iskreni refleksi jedne poganske duše. Vidrić nije klasik svojim obrazovanjem — kao npr. sasvim nepoetični retor Tresić Pavičić — ali je — što je najglavnije — klasik poganstvom svoje duše, naime gole i osjetljive za sve nijanse misterija u pejzažu. I tu se doduše osjeća prejak utjecaj nekih poznatih slikara, naročito Böcklinov (»Jutro«, »Silen«), ali »Dva pejsaža« (pejzaža), »Bosket« i »Kipovi« imaju delikatnih »štimunga«, kakvih nema u našoj poeziji, kakvih nema ni Vojislav Ilić i kakvih nalazim tek kod modernih lirika Guérina i Samaina, naročito kod ovog posljednjeg, u gracioznim herkulanskim sličicama njegove poganske »Vaze«:

Je rêve d'une île ancienne;
D'une île grecque d'une nom d'or pur,
Ouverte — rose — sur l'azur
De quelque ionienne.

Evokacija nevidljivog života što besjedi familijarnim govorom u 2. dijelu ležerne pjesmice »Dva pejsaža« — kao vizija, trenutna i opojna, starog penatskog božanstva, pored krijesnica rosnog i mjesečinastog vrta slika očaranog od ljubavi, pijanog od života pjesnika, koji nuđa ljubavci — ptičicu da je ona

Ispusti zorom kraj grma,
Koj' odmnijeva sav od pjesama,
Jer u ljubavi cvjeta —

— i nadasve divna slika melanholijskog smrkavanja u parku, gdje kipovi gledaju za oblacima i tonu u tugu noći kao čežnja Hölderlinova, kao tragični Heineovi bogovi u sutonu poganskog bogomraka —

Dok tavni — šume i tuguju
Gordi i neveseli.

Laki na nebu oblaci,
Svijetle pahulje dana,
Lebde i gasnu nad jablani.
I dalje od šumnih grana,
Nad livadom — blijede i putuju
Put tihih i neznanih strana.

A gledaju za njima kipovi
U grmlju i sa čistine,
Pobijeljeni. — Lire kamene
Stisle su ruke njine:
H l a d n i s u b o z i l j u b a v i
I z a m i č u h l a d n i u t m i n e. —

ti diskretni i štedljivi momenti su divni i sasvim su gotovo nepoznati u hrvatskoj lirici. Vidrić je izvrstan impresionist pejzaža i premda je njegov pejzaž još uvijek dosta nerealističan kao Vojislavljev i pun antropomorfističkih akademskih reminiscencija, on je već sada prvi naš lirski pejzažista, mnogo naivniji od rococo-pastijera Begovića i mnogo prostiji i direktniji od Nikolićevih lamartinada.

Vidrić simbolist i alegoričar mnogo je slabiji od pejzažiste. Slika »Grijeh« je vrlo konvencionalna i više slika no lirika, a »Plakat« nije nikada slika pjesnikova, jer on nije pjesnički »vrač«, »uklet silen«, jer onaj mitski grad (u vodi, kao Heine-ov), nema ništa zajedničko s tom poezijom i, najzad, jer je druga strofa te reklamske slike apsurdna:

A podno stijena sjaji timor-šuma,
I ledna, snježna ruši se i sniva
U plavet doli —

Kako može biti šuma — t i m o r? Kako može rušiti se i istovremeno s n i v a t i? Uostalom, u »Plakatu« ima nečega vrlo modernog, mjesečarskog, pierrotskog i clownskog, što nalazimo u Banvilleovim i Verlaineovim pjesničkim kaprisama.

Iako veli da ljubi, Vidrić nije ljubavan pjesnik. Ima srdaca što su — kako veli Samain — »odviše nježna za ljubav«, a Vidrićeva lirika nije direktna kao prava ljubavna poezija. Erotizam, vrlo bujan i romantičan, naslućuje se tek ovdje pod simbolom slike. U »Bosketu« je ljubavna izjava u obliku naivnog (dubrovačkog) starog trubadurstva, a u završnoj pjesmi slika sebe pjesnik s romantičnom mandolinom o ramenu kao *minnestrela, »minnesängera«* gotske imaginarne drame:

Tako silazim, gospojo,
Stubama tvojega grada.

U »Pjesmama« ima i jedna »Narodna«, ali bez ikakve vrijednosti. Vidrićeva naivnost nije pjesnička naivnost narodne pjesme. On je primitivan, ali nije narodan. Cijela njegova lirika oskudijeva osim toga onim čime se narodna pjesma toliko odlikuje: snagom i čistoćom jezika, pa zato pored sve svoje umjetnosti nije umjetnička. Vidrić je artist izborom sižea, ali je vrlo nevješt izvođenjem. Što su ti »štimungi« ljepši kao slike i impresije, to su neuspjeliji kao pjesme, kao harmonije. Vidrić nije nimalo muzikalan i vrlo diletantski vlada tehnikom riječi. Dobar slikar, banalan versifikator. Dzeusa zove sasvim kakofonski Zevs, čelo je t i o, mjesec o d s k a k u j e. Ima nakaradnih neologizama kao c r n (supstantiv za c r n o) i jezičnih nepravilnosti kao t r z n u l a s e je (trznula se), j a š e (jaši), s e j e z a d i v i o (zadivio se). Ima neotesanih stihova kao:

I s l o n i uz nju, b i j e l i sijedih v l a s'.

Atributi su mu često banalni, konvencionalni, služeći tek zapušavanju praznina u stilu. Kastiljanka je »bjeloputna, lijepa«. Dzeus je »divan bog«. Oluja je »demonska«, vino »slađano«, polje »zlatno«, mijeh »omašan«, oblaci — »(svijetle) p a h u l j e (dana)«, žena »krasna«, mjesec »blijed«, ville »bijele«. Osim toga Vidrić tako slabo poznaje muzikalne vrijednosti riječi i harmonije našeg izraza da su nam gotovo sve pjesme sasvim disharmonijske nepravilnošću ritma i rime. On sasvim kakofonijski rimuje »planine — oblačine«, »robinjicu — Njemicu«, »silazi — prolazi«, »sjen — Silen«. Vidrićeva glavna mana je nepoznavanje našeg akcenta i tako se nigdje ne slaže ritam njegovih riječi sa shemom strofe. Shema npr. u »Ex Pannonia« je ova:

_◡◡_◡_◡
◡_◡_◡◡_◡
_◡◡_◡_◡
◡_◡_◡◡_◡
◡_◡◡_◡_◡
_◡◡_◡_◡
_◡◡_◡_◡
_◡◡_◡◡_◡

— a Vidrić je se nikad gotovo ne može držati, pjevajući npr. u posljednjoj strofi:

–∪∪–∪–∪∪
∪–∪∪–∪–∪
–∪∪∪∪–∪
∪–∪–∪∪–∪
∪–∪∪–∪–∪∪
∪–∪∪–∪∪–∪
∪–∪∪–∪∪–∪
∪–∪∪–∪–∪

Dakle u toj pjesmi slaže se ritamski u prvoj i posljednjoj strofi samo četvrti stih:

I zemlju orali plugom (prva strofa)
I moja gospoja Flava (posljednja strofa).

Ta velika disharmonija vlada u većini tih pjesama kao naravna posljedica nepoznavanja akcenta. Tako je u lijepoj posljednjoj pjesmici početak prve strofe (∪–∪∪–∪∪–∪) različit od početka druge strofe (∪–∪∪–∪–∪∪) samo zato jer Vidrić ne poznavaše akcenta riječi lagàno (akcentirajući je làgano) i pokvarivši tom omaškom harmoniju cijele pjesme. Pošto pored toga pjesnik konzekventno riječi sa *ie* piše fonetski (bijelo, lijepo), pa i tamo gdje je ta dvoslovčanost na uštrb osnovnoj shemi ritma, u toj zbirci nema ni jedne jedine pjesme uspjele ritmom. Ta konzekventna ijekavština pokvarila je i ritmom pravilnu pjesmu »Plakat«. Kad je već riječ o riječima s tim nesretnim *i e (i j e)*, koje se u nekim krajevima izgovaraju, kao u Hercegovini, kao jedna dužina, kao jedan vokal, pišimo ih u prvom slučaju sa *j*, a u drugome bez toga *j*.

V. Vidrić je dakle vrlo zanimljiv pjesnik, ne vladajući još na žalost dosta suvereno jezikom. Ima više osjećanja no fantazije. Opisuje, ne izmišljava. Premda ne pojimam, kako je u jednoj pjesmi (»Bosket«) mogao znati da mu sjena pada na p o l a lica, on je u tim stihovima vrlo jednostavan i prirodan.

On je klasik poganskim osjećajem prirode, romantik trubadurskim erotizmom, modernist delikatnošću svog impresionizma, podsjećajući na Heinea, na Goethea: (»gle mjesec sja — i t v o j s e b i j e l i p u t«) i na romantiku Böcklinovog klasičnog pejzaža. Te »Pjesme« su veliki pokušaji, mali uspjesi. Vidrić još nije gospodar jeziku. Kada to postane, imat ćemo dobrog pjesnika.

(*Hrvatska smotra,* III, knj. IV, sv. 1, Zagreb, siječanj 1908)

U SJENI VELIKOG IMENA

»Et tibi inter legendum fluent lacrimae et legendo flebis et flendo laetaberis...«

(Petrarca o Ispovijesti sv. Augustina)

Došavši da u Sarajevu obiđem S. S. Kranjčevića, nađoh ga na mrtvačkom odru. Umro je u najljepšoj dobi, kao većina naših pjesnika, u času kada postade slavan i kada mogaše bezbrižnije živjeti. Bosanska vlada pokaza mu više brige i simpatije od hrvatskog naroda. Na grobu ne bijaše zastupana ni Matica hrvatska: jamačno jer joj pokojnik bijaše nekad saradnikom. Kao najvidniji pionir hrvatske kulture u Herceg-Bosni izdahnu mučenik pjesnik baš u času aneksije čudnim slučajem, u momentu ratne opasnosti, u zlo doba, u gladne godine... Toliko se, jadnik, napatio da ta smrt bijaše sreća u neizlječivosti njegovog bolovanja, koje ga je jelo i mučilo kao *terebranti* H. Heinea. Tamo prije tri godine, naime, izdržao je operaciju kamena u mjehuru, ali rana ne mogaše zarasti, te se tri godine mučio i zlopatio kao nitko, odležavši nekoliko mjeseci bezuspješno u tamnici bečkog sanatorija. Pomoć Društva hrvatskih književnika bijaše mu tek moralna, i njegovo nedavno ferijalno ljetovanje u Kiseljaku (kod Ilidža) ostade beznadno. Tri pune godine patio se kao Job, a njegova gospođa, kći graničarskog kapetana, Ela rođ. Kašaj, znala je biti nenadoknadiva ljekarica njegovim neopisivim mukama, i mi ćemo njeno čestito ime upamtiti kao Ružicu Homotarić i udove pok. A. Kovačića i Eugena Kumičića. Osim slavnog imena ostavio joj je pokojnik kćerku Višnju, ljubezno i drago dijete s očevom nježnošću i osjetljivošću. Kuća njegovih posljednjih časova je tik do sarajevskog trga (Ulica Nova testa), obična spekulativna nova dvokatnica u susjedstvu male trgovine i velike banalnosti. Stanovaše u prvom katu. Mrtav ležaše u uskoj sobici s uzanim hodnikom, gdje vise nacrti pretencioznog simboliste Saše Schneidera. Grdno ga je bolovanje, kažu, posve izobličilo. Ja nađoh na jastuku, u agoniji cvijeća i u tuzi crnog sukna, u lijesu »prve klase«, žuto lice s očima u mozgu, tankih tamnih brkova i mršave kose, u prvoj ćelavosti lubanje neobično sitne. Utješljivo je što ga žalimo. Još bi bilo utješljivije da on oplakuje nas. »Gledajte svi narodi: ima li boli kao što je bol moja!« S. S. Kranjčević nije imao samo talenta za nesreću. Ubiše ga dvije sile koje Schopenhauer zove neprijateljima ljudske sreće: bol i dosada. Jedini mu sport bijaše govoriti istinu. Već banalnost oko njegove smrti djelovaše tragično. Veliki pjesnici trebali bi sakriti svoju smrt, iščeznuti u elemente kao Empedokle i Shelley, ili barem zvučno pasti kao Byron i Puškin. Ali Kranjčević bijaše od onih pesimista što obožavaju život. Njegova žena mi reče da ga od života ne mogahu otrgnuti ni najgroznije fizičke boli. Rado je živio, a zloguke njegove strofe možda nisu drugo no slutnja vlastite zlosrećne kobi. Svi dublji ljudi osjećaju instinktivno vrstu svoje smrti. Što naš pjesnik reče, to mu se evo steče.

Iako je relativno bolje prošao od drugih naših pjesnika, npr. Botića, Kovačića ili Palmovića, bijaše ipak nesretan. Fizički slab i bolestan, neizlječivo bolestan. Onda, siromašan kao mi svi, pa se morao najmiti u državne taljige, te mogaše govoriti samo u krinci stihova, koji se ni u Rusiji ne mogu zabraniti činovnicima. Pegaz u jarmu. Bijaše, dalje, nesrećan, jer bijaše Hrvat i hrvatski književnik. Tragično je biti sin malog, zarobljenog naroda i biti član tzv. inteligencije gdje kompromitira već talenat, dok se u genij uopće ne vjeruje. Naša publika ne zanima se ni za zločince. U najboljem slučaju se interesuje za uhode *à la* Sherlock Holmes. Mi nemamo dara ni za zanimljive nemoralnosti. Kod nas većinom pišu refleksije tipovi što ne misle — barem ne onda kada pišu. Najinteligentniji naši ljudi uopće ne pišu ili pišu vrlo malo. Biti kod nas čuven, ne znači biti poznat. Nijedan naš javni veći radnik nije još tačnije ocijenjen, te nije baš osobita čast biti »shvaćen« u Hrvatskoj. Evropa nam zlo pristaje, narod još gore. Prem je počeo kao pravaš i kao politički pravaš osjećao, pjesnik nije popovao u našim političkim terevenkama, jer nije bio društveno slobodan i jer je uvidio da se naše stranke ne bore kao ljudi, nego kao klevetnici. *Podex* je njihov *codex*. I u Engleskoj doduše riječ *whig* znači gončin,

tory — razbojnik, ali naše stranke se ne bore kao gončini i hajduci, već kao neprijateljski narodi. Kulturni Nijemci se lane tuže na nekulturnost političke borbe, a što da reknemo tek mi! Još malo, i kultura i politika postat će u nas nepomirljivi pojmovi, pa bi bila dužnost svih naših kulturnih ljudi da ne pooštravaju taj antagonizam svojom apstinencijom. I Kranjčević se držaše po strani, i to je glavni uzrok njegovoj popularnosti, neobičnoj u nas za lirika mjestimice dosta tamnog. Živeći izvan Zagreba, bijaše izvan svih naših koterija, pa ga svi držahu svojim. Ne upuštaše se u borbu, i ta njegova pasivnost činila se nekima čak i proračunana. Škodila mu svakako nije, i dok sam iz njegovih pjesama mogao dokazati njegovo starčevićanstvo, drugi mogu s istim uspjehom dokazati njegovo »naprednjaštvo«. Kod nas se nikako ne poima da književnik, da je pjesnik baš toga radi reprezentativniji od političkih stranaka, jer ih može i u slučaju svoje političke aktivnosti složiti u svojoj misli. Ako gg. M. Starčević i Lorković ne mogu istodobno biti starčevićanci i naprednjaci, može to biti S. S. Kranjčević. On ne bijaše truba jedne, nego svih hrvatskih opozicija. I zato bijaše nesrećan kao i narod koji otkupljivaše bolovima svojim. »O Jeruzalem, Jeruzalem, obrati se gospodu bogu tvomu!«

O Kranjčeviću ne postoji još tačan realističan *portrait*, pa ni od ruke naših slikara. Njegovi prijatelji i njegova ljuba vjernica, prikazavši ga prigodom dvaestpetgodišnjice u poučnom svjetlu simpatične intimnosti, prikazat će nam ga, nadajmo se, kao privatna čovjeka. Bijaše vrlo niska i krhka uzrasta, živahan i duhovit u razgovoru kao svi njegovi zemljaci. Ništa bosanskoga. Najprimitivnijim kvalifikacijama napravio je relativno lijepu karijeru. Od običnog pučkog učitelja dospio je do profesora, ravnatelja i nadzornika u sasvim pristojnoj dijetenklasi, a dugova se filistarski bojao. Apstrahiramo li od teške bolesti, njegove socijalne prilike bijahu relativno dosta povoljne. Svjetski pjesnici, kao bijedni Israfel[1] i bijedni Lelian[2], življahu u mnogo nepovoljnijim prilikama. Jedan filozof Spencer bijaše u naprednoj Engleskoj mnogo nepopularniji. Čuven, Kranjčević se nije ponesao. Kao Zmaj držao se u kutu, ali nam ne okrenu leđa. Čak ni ćefa radi nije si znao praviti neprijatelja, koji znaju u našim ne-

[1] E. A. Poe
[2] Verlaine

kritičnim prilikama biti literarnom razvitku korisniji od tzv. prijatelja. Dok znamo za Đuru Jakšića da bijaše rakijaš i ubojica, za Vojislava da se nepristojno ponašao i kleo kao amalin, Kranjčevića svi opisuju kao *gentlemana*. Bio je skroman. Nije imao burmutice, slavne kao Drydenova, ili znamenitog pera guščijeg kao Mérimée. Po pričanju supruge, radio je artistički, vrlo oprezno i vrlo polako. Kao činovnik, bijaše on savjestan i kao pjesnik. Ma šta se govorilo, njegovo obrazovanje ne bijaše visoko kao njegov talenat. To je jamačno razlog što pisaše samo stihove, jer su najbolji oblik za poluobrazovane ljude. Najbolja je vježba za prozu stih, za stihove — proza, i dok na Zapadu piše Maupassant osim stihova studije o Swinburneu, Plejadi, Villonu, dok Taine izdaje Tomu Graindorgea i sprema roman, dok i kod nas Šenoa i Franjo Marković jednakom snagom gaje vezanost i nevezanost govora, Kranjčević kultivira samo strofu, osjećajući jamačno nemoć za ekvivalentan izraz u prozi. Kao kod Leskovara, školnik viri iz te poezije. Najveća mana zrelosti je — zrelost, tj. nesposobnost daljeg razvijanja, a Kranjčević se već u »Trzajima« opetuje, kao svi pjesnici jedne jedine misli, jednog jedinog osjećaja. Ta tragična koketerija boli već nas umaraše. Bolešću je i dar pjesnikov onemoćavao. Osim jezičnog purizma nije bosanski boravak ostavio baš nikakvog traga u toj poeziji. On i u Sarajevu osta primorac, uskok, sin i pjesnik debelog mora, pjevač onoga starodrevnog i glagoljaškog Senja, gdje Jure Senjanin 1506. osniva prvu hrvatsku tiskaru. Osjećajući se u Bosni kao prekomorac, postaje umjetnik unutrašnje ljepote, koju toliko vole sa sv. Augustinom duboki ljudi, umjetnik golemih, svemirskih vidika, pravi Arijac stare, indijske duše. U njemu umre smrtan Kastor, ali nam ostade kao vječni Poluks zvijezda njegovog duha. Spomenike dižu odgonetkama, ne zagonetkama, a on, iako ne odgonetaše pečata sedmerih nebesa, bijaše glavni nosilac naših muka, najsjajnija suza ove naše nesrećne zemlje, zaostale i pretvorene u tuđinsku satrapiju u času kada se sve oko nas oslobađa i oživljuje, kada naše sestre Srbija i Bugarska, još juče pašaluci, postaju od robinja kraljica i carica. Iako ne bijaše Kranjčević kao čovjek slobodan kao Harambašić, Kovačić, Kumičić ili Tresić, iako ne bijaše kao književnik tako potpun kao Šenoa, inteligentan kao Marković, umjetnik kao Vojnović i Evropejac kao Đalski, nama je od svih savremenika najbliži, jer

nije najhrvatskiji samo po dubini svog hrvatskog bola, po neviđenoj snazi kojom se u njemu lomila, kršila i izgarala tragična kriza naše kulturne i političke savremenosti, nego je najviše naš i energijom, titanskim akcentima svog hrvatskog prosvjeda. Ako je, *o andres Dzagrebaioi*, iko zaslužio u našoj monumentomaniji spomenika među nama, dižite ga ovoj kruni zlatnoj naše slobodne misli, ovome mučeniku hrvatskih kalvarija, koji je znao kao prorok plakati za cio jedan narod. »Jer suza je duhovno biće« — veli vizionar Blake, i ta pjesnička suza neka bude u nama jaka kao »sveta suza gethsemanska«!

U nedavnom članku, pridruživši se pozivu našeg Književničkog društva za pomoć oboljelom pjesniku, rekoh sve što o njemu mislim, pa se sada mogu tek nadopuniti. Kranjčević je byronski romantik kao Heine i Słovacki, pesimistički liberalac sa snažnim demokratskim i hrvatskim, upravo pravaškim osjećajem, glas svih hrvatskih opozicija, pjesnik revolte i slobode, sličan svojim stoicizmom i nekim motivima grofu de Vignyju, najviše đak i nasljednik domaćih naših pjesnika. Njegov Pegaz nije tuđinski krilaš, već kao Jabučilo Momčila vojvode Pegaz narodne naše pjesme —

Na čelu mu jarko sunce sija,
A na grlu sjajna mjesečina,
Na sapima zvijezda Danica . . .

Pored narodnog pripovjedačkog načina on najradije upotrebljava, uz izraz, i metar narodni, osmerac, deseterac i dvanaesterac, stih i frazeologiju narodnu, kao Njegoš, podražavajući osim Šenoi i Preradoviću vrlo vidljivo još i Vojislavu i Đuri Jakšiću. Pjesničkim izrazom on je danas najbolji Hrvat. Više nauči od naših no od tuđih pjesnika. Prem refleksivan, njegov pesimizam je više pesimizam srca no pesimizam mozga, vjerujući u neku mističnu moć patnje, u neku tajanstvenu silu rada, nevinosti i suze. Pjesnik intenzivnog unutrašnjeg života, pjesnik duše i vlastite analize, više retoričan no liričan, više muzikalan no plastičan, pjesnik nemira. Dijete, suza i radnik su simbolsko trojstvo tog pjevanja, gdje je žena simpatična tek kao mati. Kranjčević je posljednja evolucija našeg pjesničkog jezika, najbolji naš dojakošnji umjetnik riječi, srećan i u neologizmima *(svjetlac, vedrac, plazača, sažimak, zvjezdovina)*. Fantazija mu nije velika, šala

mu nije duhovita, filozofija mu je neoriginalna, ali snagom svog altruizma i muzikalnošću lapidarnog izraza on je prva naša savremena literarna snaga, upravo najčišći glas naše savjesti.

Iako »Trzaji«, posljednja štampana njegova zbirka, nemaju emotivne snage pređašnjih pjesama, vrlo su značajni za evoluciju njegovog pesimizma. Dok je pjesnik prije tek očajavao, tu je očajao. Prije je vjerovao vrlo malo, tu ne vjeruje više ništa. Prije je pjesnik nevolje, tu je pjesnik dosade, *spleena*, kao Baudelaire. Prije pjesnik nade, patriotizma i energije, tu stoji »uz odar vlastite volje« kao pjesnik nihilistične nemoći. »Trzaji« su odista trzaji, posljednji trzaji talenta, ne samo čovjeka, i danas to smijemo reći. U sedam pjesama ponavlja se isti erotični motiv, a jedna te ista pesimistička misao — misao o smrti — opetuje se dosta »gnjavatorski« u ostalim pjesmama. Pjesnikov sarkazam tu obično prelazi u trivijalnosti. Banalna i trivijalna je priča kako jedna duša želi biti »psić u krilu kakve stare gospođice« (»Lude želje«), banalan je razgovor sa knjigama (»Monolog«), egipatska priča o smrti mladog faraona (»Dosjetka smrti«), evokacija pisarskog lica u slici zimskog umiranja (»Prosinačko sunce«), priča o glupoj ribarovoj smrti« (»Mjesečina«), kako se topi leptir i kako jastreb »perje rastrese« ptičici, priča o Duši, i, naročito, trivijalna i sasvim promašena satira »Propali genij« sa početkom kao u Heineovoj ciničnoj pjesmici —

Bje nekad negdje mali vô,
Što inako je »tele«.

Taj junac bio je — kao i pjesnik! — pesimist, sve je gledao »na crne naočare«, ali pjesmi mu »iskopaše grob« i on osta preživajući. Dosele ste mislili da je satira alegorijska, ali kad uščitate kako vola dade ispeći »neki savjetnik u struci gospodarstva, uz to silan protivnik vaskolikog pjesmarstva«, ne znate na koga se upravo šibalo, pa žalite trivijalnost neukusnog pjesnika kao i tragičnog, pesimističnog junca. Dok Kranjčević u prijašnjim pjesmama, ma i oplakujući, slavi domovinu, naročito rodni Senj, ovdje govori o »tuđim stazama« što »ne vode mojoj kući«, o nebu »ko olovo«. On je tu »stranac među svojom krvi; ko munja koju uguši blato«, i jadikuje: »Zanavijek ostah tuđinac«.

I sve što ja bih grlit radi
Sve gladim ko što rana da je.

U bogomraku posljednjih nada osjećaše pjesnik »Trzaja« i umiranje svog krasnog talenta, pa mu se uzaman otima nemoćnim sarkazmom i sveđer istom retorikom, gdje ima i takvih besmislica:

Timari svoju mi Hakeldamu.

U »Promašenoj kobi« —

Crkvica cjelova tvojih tužno i osamno lebdi,
Kraj nje brodòlom vjernik joj plače.

Već i na *brodolom* crkvice teško je pomisliti, ali na brodolom na suhu, gdje se pored brodolomne kapelice može i plakati: za našu maštu to je malo odviše. I svršetak »Slapa« sa metrikom Preradovićeva »Mujezina« je sasvim apsurdan. Dok jedan neumorni kritičar Kranjčevićev hvali njegovo »zdravo, nesentimentalno shvaćanje života«, govoreći izrično da »nema u njega *ni zere* sentimentalnosti«, »Trzaji« su tako sentimentalni da su od suza slani i neukusni kao slano more. *Iskrenu suzu* evo u »Ditirambu«, suzu straha u »Monologu«, smrznutu suzu u »Sveljudskom Hramu«. U pjesmi »Vani sniježi« nalazimo suze dva puta, kao i u »Pjesniku i svijetu«, dok se suza krijesi još i u »Uzdahu«, »Pogledu na zvijezde«, u »Vox humana«, »Ah, kako gorko virnuh«, u »Duši« i najzad u »Najljepšoj pjesmi«. Ja nisam tolik protivnik romantične sentimentalnosti kao Pisarev, Turgenjevljev Bazarov i g. Milan Marjanović, ali premda ne zabranjujem onako pravo demokratski ljudima plakati, naročito kada su pjesnici, suze me u »Trzajima« umaraju — ne jer su sentimentalne, romantične i našem realizmu hrvatskom neprilične, nego — jer ih ima odviše za tako sitnu knjižicu. Međutim, o njihovoj doživljenosti — a to je glavno — nema sumnje. Pjesnik »Trzaja« je duh slomljene energije, volja na umiranju, i neumorni njegov kritičar se vara misleći kako se naš pjesnik i Nietzsche slažu »da treba prevladati slični pesimizam volje«. Kranjčević je svojim pasivnim pesimizmom, altruizmom, demokratizmom, osjećajem i retoričnim stilom svojim tolik protunožac aristokratskom lapidarnom i vrlo rijetko sentimentalnom filozofskom pjesniku da se samo o njemu direktno antipatično izražava:

Pa — smij nam se, zvijeri plava,
Tek okreni leđa nama.
Nek mesnata tvoja glava
Grč nam štedi na usnama,
Da osmješak gorki, nijemi
U sav grohot ne sori se...
Ah, tad puca sve u meni,
Pa štropoće — rušeći se.

G. Milan Marjanović, vjeran svome kultu prirodnih nauka u literarnoj kritici, uvjerava nas kako se pjesnik »bacio savjesno na nauke prirodne« i kako je »taj študij odlučan čimbenik u čitavom njegovom mišljenju i čuvstvovanju«. I to je po mom mišljenju puka fraza, pa ako je Kranjčević čitao Wundta, Drapera, Bucklea... i Büchnera, kojega Bazarov i g. Milan Marjanović smatraju jamačno velikim prirodnjakom i filozofom, ne znači to još da se »savjesno bacio na nauke prirodne.« Pa da i jest, kao što nije — jer pjesnik ne bijaše prirodnjak ni kao profesor — što bi otud slijedilo? Da je pesimizam, ili da je retoričan i narodni stil Kranjčevićev posljedica Büchnerove mudrosti? Nije li mistični katolik Strindberg odličan prirodnjak? Ne bijaše li to i optimist Goethe? Nije li očajnost posljednjeg Kranjčevića i beznadnost njegovog pesimizma duh sasvim tuđ filozofiji prirodnih nauka, koje nisu ni optimistične ni pesimistične, jer je nauka agnostična, skeptična i indiferentna? Nije li duh prirodnih nauka još ponajbliži nekom mirnom fatalizmu, nikako buntovničkom, kojemu je bliži Epikur no Schopenhauer? Nije li veliki kršćanin Pascal bliži Kranjčevićevoj misli od Büchnera i Drapera kada veli: »Zamislimo gomilu ljudi u okovima i sve osuđene na smrt, od kojih su jedni svaki dan davljeni na pogledu drugih. Oni koji ostaju gledaju vlastitu kob u sudbini sebi podobnih, pa gledajući jedni druge sa bolom i bez nade, očekuju svoj red: to je slika ljudske sudbine.« U pitanju pak utjecaja Büchnerova i Darwinova na Kranjčevićevu poeziju upućujem g. Marjanovića na Meredithove riječi: »Tek u umjetnosti je melem. Od majmuna možemo samo malo naučiti i možemo ih ostaviti na stranu...« U svakom slučaju prirodne nauke poslužiše Kranjčeviću tek negativno. On nema ni posmatračkog temperamenta objektivnog naučnika ni njegove metode. On ne posmatra. Odviše je subjektivan. Njegova analitična metoda nije naučna nego moralna i pjesnička. On nije pjesnik naučan, jer je čist etički pjesnik. Kranj-

čević nije naturalist i racionalist. On je moralist. Sav njegov kozmički pesimizam dolazi otuda što svuda konstatuje da je zakon prirodni u isto takvom nesaglasju sa našom »srećom«, sa našim moralnim potrebama, kao i zakoni socijalni. Zato se on, u ime etičnog višeg reda, u ime »srca« a ne razuma, buni i revoltira proti svakom redu i zakonu, bio on »društvo« ili fatum, zakon prirodni. Njegovo prometejstvo, njegovo buntovništvo i titanizam, jezgro te poezije je protest povrijeđenog moralnog osjećaja, naročito osjećaja pravičnosti. To je pjesnik pravde, pjesnik slobode i moralnog oslobođenja. On nije fatalist kao pravi prirodnjaci, pa kao Goethe i Spinoza. Kao junak grčke tragedije on se u ime čovjeka i njegovog moralnog zakona buni proti fatumu, javljao se on u obliku nasilja prirodnog ili društvenog, i kao pravi tragični junak on je u toj borbi po svjedočanstvu »Trzaja« podlegao.

»Svaki mudrac, pisac, pjesnik, dramatičar je danas latentan anarhista« — veli A. Fierens-Gevaert u lijepoj knjizi o Savremenoj tuzi. Tu krizu moderne revolte proti svemu što postoji, u nas je najtragičnije proživio pjesnik »Trzaja«.

A živa i divlja slobodna narav
Skokom krivuda i — svesilno hoće!
A red i društvo, dogma i moral
Vapiju: Treba pakô proširit
Što ga božja vječna providnost
Sazdala tješnje,
Nego što pravda zahtijeva ljudska!

»Život je pijana bludnica, urlajući i valjajući se u beskrajnost, ne znajući kako ni zašto« — ropće Richepin diljem svojih »Kletava«, a aristokrat des Esseintes vapi u Huysmansovom romanu kao cijela moderna slobodna misao od Tolstoja i Kropotkina pa do Heinea i Nietzschea: »Ej, ruši mi se, društvo, umri jedared, ostarjeli svijete!« To je i posljednji akord Kranjčevićev kada je očajao i o sebi i o domovini i o čovjeku i o životu. Balzac, kao romantici, prerafaeliti, Tolstoj i Strindberg, dovikuju (u »Serafiti«) modernoj skepsi: »Svijet je onoga ko hoće, ko može, ko zna moliti« — dakle predati, pokoriti se. Kranjčević nije molio, nije se pokorio. Umro je kao buntovnik. Umro je kao Baudelaire: očajnički. Jer bodlerizam nije škola. Bodlerizam je duševno stanje, nostalgija modernih duša, koju je Baudelaire i drugi artiste gasio užicima umjetničkim, a Kranjčević, u jačim časovima,

svojim moralnim misticizmom etičnog revolucionara koji se u očajanju revoltira u ime suze i nevinosti, u ime nemoći, u ime pravde.

No ako je u pravu idealni kršćanin Pascal tvrdeći da je »bolest prirodno stanje kršćana«, Kranjčević je kršćanin svojim kultom boli, svojom subjektivnošću i svojim moralnim revoltama. Ima izvrsnih kršćana što ne vjeruju, jer kršćanstvo nije samo dogma nego i psiha, po kojoj Nietzsche računa u kršćane i mnoge »bezbošce«, kao npr. socijaliste. Kranjčević je kršćanin svojim nesaglasjem sa prirodom, svojom »bolešću« i sklonošću tumačiti sve, društvo i svemir, kao moralista. »Iz transe« zacijelo nije poganska (ili naučna) pjesma. Otvorite Lukrecija ili de Lislea, pa da vidite kakav je poganski pesimizam. Temeljna tema Kranjčevićeva pesimizma je rezignacija iza revolte: ne molitva, ali suza. Njegov pesimizam je altruizam sv. Franje od Assisija. Njegova filozofija je najsličnija umovanju jednog vladike, Njegoša. Kao kršćaninu, njemu je preči zakon moralni od estetičnoga. Kao kakav asket, on u ljubavi nalazi samo razočaranje, grizodušje, i Eros Nepobjedivi nije njegov bog. Taj moćni pjesnik je od najslabijih naših ljubavnih pjesnika. Slatke jagode sa snježnih toplih ženskih prsiju bijahu mu grke. On nije ni najmanje senzualan, i ljepota materije, prirode, ostavlja ga hladna. Opisa, slike on ne pozna. Puritanac kao Miltonovi puritanci kojima je lozinka: Dolje prijesto i dolje kazalište! Vječno mišljenje, naročito vječno mišljenje o sebi, ubija osjećanje realnosti. Kranjčevićevo srce nije u mozgu, već mu je mozak u srcu. Svaki je čovjek životinja i biljka. Naš pjesnik kao pravi Slaven ima više pasivnu nervoznost bilja. Kao pravi osjećajni altruista on u svome očaju od individualiste postaje građanin svijeta, internacionalan kao novac, Crkva, socijalizam i Židovi. Svakako je sličniji Bibliji no Antologiji (grčkoj). Nesrećan je zbog prevelike subjektivnosti, »jer duh je premalen a da sam sebe obuhvati« (sv. Augustin). Po svojoj »svjetskoj boli«, »disharmoniji između srca i razuma« i po svom revoltiranom subjektivizmu on je romantik, ulazeći u simbolski misticizam (»Sveljudski Hram«, »Hrist djetetu u crkvi« itd.). Ako je krug simbol pogana (klasika), spirala je simbol romantične, dakle i ove poezije. Kao Rousseau, Tolstoj, socijaliste i pravi kršćani, klasični moraliste, Kranjčević je skeptičan prema kulturi. Ruga se nauci i knjigama. Vjeruje

u vječnu moć boli, ali ne vjeruje u vječnost duše. Kao Voltaireu, nije mu čudnije biti rođen jedanput nego dva puta. Isto je tako skeptičan prema dogmama crkvenim kao prema dogmama naučnim. I njemu je takozvani progres fraza kao i Kvaterniku kada makijavelistički veli da su takozvana »načela Evrope samo sredstva koristi državnih«. Kao pravi moralista i on je vrlo destruktivan, revolucionaran elemenat. Premda kršćanin bolom svog milosrđa, mišljaše u svom hrvatskom rodoljublju kao Mlečani u borbi sa papom: *Siamo Veneziani e poi cristiani.* U svom prometejstvu, u svojoj borbi sa fatumom, sa vječnim zakonom, jamačno se tješio da božanstvo umije sve, samo se ne može ubiti kao čovjek, i da se jamačno više dosađuje od nas. Uostalom, danas javno diskutiraju o Bogu samo gimnazijalci i radnici: ukratko, ljudi poluinteligentni i bez dovoljne pristojnosti, a ako Kranjčević ne zbori o konvencionalnom paklu »sa demonima i ljudima kojih neću poznati«,[1] ako vraga smatra najboljim žandarom modernog reda i poretka, ako ne vjeruje u nebo na zemlji, vjeruje u pakao zemaljski i u đavola u čovjeku. Svi smo mi Hrvati bili usrećeni samo negativnim darovima evropske kulture, svi mi bijasmo žrtve kriza intelektualnih, moralnih i političkih, svi mi platismo harač socijalizmu, militarizmu i veneričnim bolestima, pa nalazimo u Kranjčeviću najtipskijeg pjesnika savremene naše inteligencije (i poluinteligencije). On je opjevao utopijske nade o novom redu i novoj pravdi našeg proletarijata, sa pravašima se kleo imenu i prošlosti roda svoga, sa liberalima je bio antiklerikalac, sa popovima je skeptik prema napretku i traži u etici pomoć od intelekta. Sa pukom ga veže narodni izraz i patriotizam, a s elitom osjećanje najmodernijih modernih problema. Svaki nas može u njemu naći svog pjesnika, i zato je on u tolikoj mjeri za sve nas reprezentativan. Od savremenika imađaše najpotpuniju hrvatsku dušu, najhrvatskiju psihu. — Ja sam cijeli naš narod — mogaše reći za sebe, osjećajući kao vascijela Hrvatska koja je srce njegovo. »Ja domovinu imam i u srcu je nosim, i brda joj i dol; gdje raj da ovaj prostrem, uzalud svijet prosim, i... gutam svoju bol!« Kranjčević je toliko naš, tako reprezentativan, da nije samo jeka stare hrvatske literature, nego je unatoč izrazitom svom pravaštvu po svojoj poetici i utjecajima, po čistom svom jeziku i narodnom krepkom izrazu isto tako srpski kao i hrvatski pjesnik. Dok je svojom etičnom refleksivnošću još najsličniji Njegošu, plahovitošću svog usamljenog i ogorčenog temperamenta još je najsličniji Đuri Jakšiću. Od srpskih pjesnika ne pozajmljuje pokadšto samo metriku, no i riječi (»čivot«, »mošti« itd.). Sa starim pak našim pjesnicima, naročito Gundulićem, zajednička mu je filozofija o prolaznosti i propasti svega, izvjesno moralno puritanstvo i čakavsko, starohrvatsko porijeklo. Naši stari su mahom više refleksivni no senzualni duhovi kao Kranjčević. Hektorović iznosi cijele fizičke rasprave u svom pjevanju, kao Lukrecije i grčki mudraci. Kao Kranjčević, naši drevni Dalmatinci su pesimiste s etičnim tendencijama. »Mru kraljevstva, mru gradovi« — taj osnovni pepelnički koral o svesilnoj smrti je glavna tema i našeg dragog pokojnika. On ne bijaše samo glas naše sadašnjosti nego i naših grobova. »Mi ne stradamo samo sa živih no i sa pokojnika« (K. Marx).

[1] Opat Voisenon

Klasično je što je uvijek moderno. Iako Kranjčevićevi pesimistični problemi nijesu originalni i novi, oni su aktuelni, jer su vječni. Zubobolja je vrlo stara i poznata bolest, ali tko nam može zabraniti patiti od nje? Kranjčević trpi od prastarih bolova, ali u novom obliku. Patološka forma njegove patnje je nervoza. On je pjesnik nervoze i nerava, i tu je modernost njegova više no u njegovoj refleksiji. Zbog nervoze taj neuropat nije plastičan, crtajući — kako to dobro opaža g. Marjanović — uvijek samo gibanje i pokret, nikada mir pravog plastika. Zbog nervoze taj je stil mnogo više muzikalan, pa i disharmoničan, no slikarski i plastičan. Već Rousseauu je razmišljanje bez privlačivosti i mučno, a našem su pjesniku tjeskobne refleksije češće stanja njegovih razdraženih nerava no zaključci mirnoga mozga. Zato on uvijek pjeva »u trzavici vječnoj«, u vječnoj uzrujanosti. Poezija mu je vrst morfija. On je pjesnik srhova, žmaraka, groznice, *rictusa*, pjesnik grča i grčeva, pjesnik »trzaja«.

Tek grč se katkad javi na nijemoj usni mojoj;
To kriče bog i đavo u vječnoj kavzi svojoj;
I požalit je prsi u kojima se kolju.

*

Tek gorki grč — ko ocjena božanstva
Na zadnjoj mrzne usni čovječanstva.

Kranjčević je klasični naš pjesnik nervoze, umorne duše i prenapetih živaca, kao u Francuskoj pjesnik »novog srha« *(frisson nouveau)*, Baudelaire. Tu je patološki uzrok njegovog naglog impresionističkog stila, njegovih nesuvislih električnih solilokvija, njegovog simbolizma i umornog misticizma u pjesmama kao »Sveljudski Hram«, »Iz transe«, »Excelsior«, »Mramorna Venus«, »Lucida intervalla«, »Astrea«, »Iza spuštenijih trepavica« itd. Kranjčević je najosjetljiviji naš nerv, bolan živac, struna, žica što zuji, struji i bugari samotnom muzikom bolnog modernog unutrašnjeg života. U toj nervozi, u tom duševnom stanju je modernost te poezije, tu je ono što se tamo prije desetak godina zvalo »dekadencijom«, tu je psihološki izvor i njegovom nevezanom slogu, njegovim slobodnim stihovima u »Monologu«, »Ditirambu«, »Mojsiju«.

... Al opet,
Majko, oprosti!
Pusti mi samo iz tvog da skuta
Na tužnu harfu istisnem koju
Iskrenu suzu — dar čovječanstvu.
A kada puknu i harfa i srce,
Onda nam budi mrtvima barem
Majčica bolja, kada za vijeka
Tebi smo samo pastorci bili!

Sudeći po mnogim suzama u nervoznim »Trzajima«, njihov bolesni autor pisaše ih u histeriji. Osjetljivošću svojih nerava i svoje savjesti bijaše najpozvaniji pjesnički simbol našeg vremena, koje je i u dragoj našoj domovini bolesno, upravo trulo. Od svih nas najviše bolovaše od bolesti koja se zove savremena Hrvatska.

No pored sveg našeg poštovanja pokojnog pjesnika, mi vidimo i nedostatke te poezije. Odviše je refleksivna i nema dosta senzacija. Pjesnici osjećaja preživljuju pjesnike doktrinare, jer je osjećaj vječan, dok se teorije preživljuju. »Treba biti čista srca, slobodan od svake intelektualne želje« — savjetuje D. G. Rossetti modernim liricima, a Verlaine traži nijansu, ne refleksiju. Danas misle svi, a osjeća ih vrlo malo. Danas je teže imati dobro oko (ili uho) no dobar mozak. Ljudi od »uvjerenja« obično su fanatici. Ljudima od ukusa kao Hazlitt više se sviđa nježni, senzualni Keats od filozofskog Shelleya i bombastičnog Byrona. Pjesnici rijetkih, finih senzacija svakako su dragocjeniji od pjesničkih truba, koje misle i osjećaju kao svijet kojemu su predstavnici. Wilde

nije zanimljiv stihovima o ubijanju bugarskih kršćana i o poznatim talijanskim i katoličkim motivima, nego onim što je novo i rijetko, što je originalno. Kranjčević je svakako više reprezentativan no originalan. Ono što je kod njega za Hrvatsku novo, u Evropi je već djedovska moda. On se odviše opetuje i odviše morališe. Etika nas u pjesmama vrlo malo zanima. Kajem se kada griješim; još više kada ne. Kranjčević je kao pravi moralist neosjetljiv za sve što nije u svijetu etičan problem, dok je za pravog umjetnika moralan svijet pojava kao i svaka druga. Kranjčevića smrt zanima više od samog života, dok nâs u životu zanima samo život. On pjevaše pjesmu očajnosti, mi čekamo pjesmu energije, pjesnika vjere u život.

No ako je mučno, gotovo neizvedivo biti istodobno debeo i mršav, u najdosljednijem duhu obično se dodiruju krajnosti. Ne pita se što, nego kako vjerujemo, i pored sveg pesimizma i moralisanja čovjek je najviša i jedina vjera Kranjčeviću, kao i poganinu kojemu nada nije krepost. Kršćanin svojim kultom bola i etičnih vrijednosti, on je pravi klasik duhom svoje tragične, titanske revolte. Najmoćniji naš pjesnik slobode političke i duševne, on je, premda demokrat, već usamljenom svojom pojavom i jakim svojim nacionalizmom najizrazitiji naš individualista. Njegov pesimizam je tek oblik naše savremene težnje za stvaranjem jakog, slobodnog i potpunog čovjeka. U našem mraku, gdje se i crvi sa voćem gutaju, bijaše njegova snaga jasna i našoj barbarskoj nekritičnosti. I ljudi, baveći se tek zabadanjem glupih nosova u glupost našeg uzduha, osjećaju da u njemu izgubismo više od velike bitke: velikog čovjeka. Ako mu se zamjera što je učio od naših pjesnika i odviše, ne zaboravimo vječne prigovore o plagijatu. Po Pascalu je i Descartes plagirao (sv. Augustina). Svaki ima po nekoliko duša, a u Kranjčeviću bijaše ih toliko koliko ima dobrih Hrvata. Zato i osjećamo kod te smrti da je i u nama samima umrlo nešto veliko, čisto i jako, oj davori, davori!

Kao Predrag i Nenad, kao Eteokles i Polineikes bore se u njemu razum i volja, srce i mozak, duh i tijelo, savjest i intelekat. Neharmonijski produkat naše kukavne sadašnjosti, on je sazrio davno prije svoje jeseni, kao što i umre usred svoga ljeta. On je tek mučenički predgovor na knjizi novog Hrvata, potpunog i harmonijskog kao Mark-Aurel ili Spen-

cer. Njegovi stihovi, iako su dosele najbolji u nas, nisu još savršeni, klasični: kao rezultat potrebe višeg etičnog, a ne višeg estetičnog života. Riječ mu nije, kao Hugou, živo biće, i on obično više govori no što pjeva. Dojam njegovih stihova je, kao kod Šenoe, Preradovića i Jakšića, više deklamatorski no umjetnički. Iako je među našim prvim snagama dubinom osjećanja i ritamskom silom izraza, on ipak nije duh kao Njegoš, Mažuranić i Preradović. On ima intenzivnost osjećanja, ali nema fantazije genija. On je violina, nije glasovir, a kamoli orkestar. Talenat kao Đura Jakšić ili Palmović, iza Preradovića bez sumnje prvi u redu dojakošnje hrvatske lirike.

A tko bi znao kako bi se taj nenadoknadivi pisac bio razvio da ga ne ubijaše služba, bolest, da ne bijaše samoukom, da mogaše putovati, slobodno živjeti i disati i da nam ne poginu kad drugi počinju novi život —

I sad sklapam knjigu ovdje,
Pa očikam jedva časak —
Sitno zvonce — sretni glasak,
Da se pođe ... nekud pođe ...
Ni veselo niti plačno
I bez cilja i bez volje,
Niz neznano pusto polje,
Mutno, mrtvo, beskonačno ...

I ja, sklapajući ovdje knjigu tog velikog života, umorenog od bolne poezije kao vino od benđeluka, predajem je našoj omladini kao najbolji zavjet naše savremenosti. Ona će zaturenog pjesnika bolje ocijeniti od nas. Ona će oživotvoriti njegov uzor slobodnog čovjeka. Nju neka ogrije mistično sunce toga prometejstva i okrijepi najveća vjera: — pjesnikova vjera u čovjeka. »Da, doći će drugo doba, gdje će biti svjetlo i gdje će se čovjek iz uzvišenih snova prenuti i naći i opet snove, jer ništa ne izgubi osim spavanja« (Jean Paul).

(*Savremenik,* III, br. 12, prosinac 1908)
Naši ljudi i krajevi, 1910.

MILETIĆ NOVINAR

(Dr STJEPAN PL. MILETIĆ: *IZ RAZNIH NOVINA)*

Tužeći se inteligentnom našem knjižaru na teške naše literarne prilike, naročito u pitanju izdavača, reče mi otprilike ovo:

— Mi se ne usuđujemo izdavati hrvatskih knjiga iz više razloga. Prije svega, Matica, pa u najnovije doba Društvo hrvatskih književnika, izdaju djela tako jeftina da privatan nakladnik ne može s njima konkurirati. Dok u ta djela, za kojima su literarne mase organizovanih zajedničkih interesa, ne smije dirati ni objektivna kritika, sve u ime nekog patriotizma, na naša izdanja može se oboriti svaki novinarski anonimni pustolov, škodeći tako piscu i nakladniku. Široka, čitalačka pak publika, nalazeći da se i Matici i Društvu hrvatskih književnika može i više no što je pojmljivo događati da izdaju promašena djela, ne kupuje djela privatnih izdavača, smatrajući ona dva društva jedinim valjanim izdavačima u domovini. Zato je najdublje moje uvjerenje da obadvije te institucije, mada bi trebale i mogle biti svima nama od pomoći, škode našoj knjizi isto toliko koliko joj svakako i koriste. Nameću čitaocima svoja izdanja, dok ih mi jedva proturujemo. Mjesto jakih literarnih pojedinaca stvaraju u novije doba moćne, antiindividualne koterije. Apeluju, apelirajući na tuđe kese, na njihov patriotizam, dok mi to ne možemo činiti kao ljudi od posla i trgovci. Gdje ja mogu dati godišnje cijelu jednu malu knjižnicu za šest kruna kao Matica? Kako da konkurira moja knjiga s izdanjem Društva hrvatskih književnika kojoj garantiraju kvalitet gotovo svi naši književnici i kritičari iz toga prostog razloga, jer su gotovo svi naši kritičari i književnici članovi toga društva, upravo kluba? Kako da uznapreduje književnost u zemlji gdje se knjige ljudima nameću, skoro

poklanjaju, kao uličnim prolaznicima reklamske nametljive tiskanice? Kakvo štovanje može imati općinstvo za ovakvu nametnutu robu, ne smatrajući je ipak lošom, mada ne čeka, već traži, lovi i kao pokućar hvata kupca za kaput? Što da držimo o uživanjima na koja nas tako reći prisiljuju? Hrvatska knjiga postade nametljiva i jeftina, kao da gubi svijest svoje vrijednosti...

Je li »Iz raznih novina«, djelo pokojnog dra Stj. pl. Miletića, knjiga koju izdaje Društvo hrvatskih književnika samo stoga, jer osim toga najnovijeg nakladnika ne bi mogla naći drugoga, ne marim ispitivati, ali dobro nam je došla već kao dokumenat razvitka hrvatske kazališne kritike u najviđenijem njenom predstavniku. Jer koliko je pokojni Miletić bio slab dramatičar, toliko bijaše — barem za nas — vrstan dramski kritičar.

No to još ne znači da svi njegovi kazališni članci imaju hrvatsku književnu vrijednost i da bi oni članci koji vrijede preštampavanja kod nas zavrijedili tu čast preko hrvatskih, upravo jugoslavenskih granica. Što nas danas briga za slabi ensemble Sare Bernhard, za cabotine Rossijeve, za baruna Hrobčickog, Lindaua, glumice Hohenfels i Schnabelsky? Bečka kazališna izložba i teatarska sezona od prije ne znam koliko godina isto nas tako slabo zanimaju kao »Námluvy Pelopovi«. Dok je polovica ove knjige prava literatura, mada je novinarstvo, druga polovica je žurnalizam, koji mogahu preštampati pokojnikovi osobni, ali ne — kritički prijatelji.

Pa i oni članci koji su tu uspjeli, tek mjestimice dosižu pravu literarnu visinu kao npr. divni Lemaîtreovi Kazališni dojmovi. Takva je uspjela i originalna kozerija »Umjetnost propasti u kazalištu«, otkrivajući propalog dramskog autora koji dopuštaše oštriju kritiku samo sebi, jer je od tuđe — kako veli u predgovoru g. Tresčec-Borotha — vrlo, vrlo patio. Taj veliki *amateur* kazališta (Miletić, ne Borotha) je imao mnogo duha. »Jedino bi slikar kuće Vrbine (na pozornici) zaslužio one batine što ih je isti 1847. nedužno podnijeti morao.« »Unatoč svemu tome postupa g. Burghardt energijom i samosviješću kakvom se samo najveće neznanje pohvaliti može.« Itd.

Sudeći po tim radovima, Miletić bijaše više vrstan praktični kazališni reformator no teoretičar. Poznat mu je svaki detalj materijalnog života na pozornici, koju je proučavao u

Beču, Bayreuthu, Münchenu i Parizu, da preporodi kasnije hrvatsko kazalište. Glumački život i literatura nije poznatija ni B. Shawu. Na jednom mjestu opisuje toaletu poznate industrijalke Sare Bernhard. Sitnice, važne za tehničkog i bez važnosti za teoretskog, artističkog ravnatelja, toliko ga zanimaju da se katkad u njima gubi vrlo stručnjački, ali sasvim neliterarno. On je vrlo kritičan, ali nije vrlo kritičar. Nije konsekventan, pada u hiperbole, daje glumcima važnost kao dramskim autorima, odviše se povodi za reklamskim veličinama i pokadšto sudi vrlo slabo. Dok je Ibsena razumio u času dok još ne bijaše *credo* Europe kao njegov Wagner, ruga se godinama velike Duse, veli da njena umjetnost apsolutno ne dolazi od srca i da potiče od — Sare Bernhard. Njeni prsti sjetiše ga na č a č k a l a; gđa Strozzi je bolja u prizoru »Fedore» i njegov je konačni sud: »Lijepi talenat, koji je zabludio. Razum, koji je nadvladao srce. Manira, koja je podjarmila narav.«

Tako ne sude pronalazači neprepoznatih, već poklonici poznatih, reklamovanih talenata, Rossija, Sare i Coquelina. Tako ne sude poznavaoci kojima je milija umjetnost osjećanja od umjetnosti razuma, umjetnost talijanska od francuske, Rossi od Diderotova đaka Coquelina.

Na jednom mjestu veli Miletić sasvim wagnerijanski i hiperbolično, da je Parsifal »n a j v e ć e što je glazbena umjetnost stvorila«, a na drugom, da je jedan — ne baš najbolji — Massenet b o l j i od najboljeg Verdija i Wagnera. Na jednom mjestu dopušta Rossiju da »nadopunjuje« »svojim kabotenskim dodacima nepovredivi tekst »neumrlog labuda avonskog«, a inače je prema Shakespeareu toliko rigorozan, da traži njegova originalna prikazivanja kao u prvobitnom the-Globe-kazalištu. Stari provincijski Tona Hadžić mu je »slavni srpski dramaturg«. Na dva mjesta priznaje sebe pravašem, a faktično bijaše obzoraš, tvrdeći proti svakoj vjerovatnosti i istini »da su p r a v i umjetnički i književnički faktori srpski i hrvatski v e ć d a v n o sklopili savez«. Glumac ga više zanosi od dramatičara. »Glumačka je vještina n a j v e ć a, ali i najprolaznija.« Rossi, a ne kakvo dramsko djelo, n a j v e ć i je dojam i umjetnički doživljaj u njegovom životu. Taj umjetnik »svojom glumačkom veličinom d o s t i ž e veličinu pjesnika Shakespearea«.

Prema tome može umjetnost glumačkog podražavanja biti na istoj visini kao umjetnost božanskog stvaranja. Akademske, stare deklamatorske škole glumce, Mounet-Sullyja i Gota, smatra Miletić »nedvojbeno najvećim sada živućim umjetnicima franceskim«, ne zanimajući se za nastojanja franceskih dramskih modernista kao Becque, Maeterlinck, Lugné-Poë i onih oko Slobodnog kazališta. Pored fine dosjetke zna on kultivirati i frazu. »Upoznav ga u Pragu, kao vrlo duhovita i čedna radnika u najljepšim muževnim godinama, nadamo se od njega još mnogomu krasnomu plodu.« »... Žarki traci talijanske renesanse kojoj su glavni predstavnici Tasso i Ariosto, a umjetnici Rafael i Michel-Angelo.« »Svrha umjetnosti uopće jest spoznati istinu u najljepšem joj ruhu.« Od Molièreovih komedija najviše mu se sviđa »Tartuffe«, a za druge komade toga pisca veli da imaju »više burleskan karakter«, dok je najdublja Molièreova komedija, ni najmanje »burleskna«, dublja od »Tartuffea«, »Misanthrope«. Reklamirani ratni Vereščagin mu je — kao onda cijelome svijetu — »v e l i k i slikar«. Uopće, atribut »veliki«, »najveći« vrlo mu je drag kao drugim m a l i m našim novinarčićima, jer osim slabosti njihovog izražavanja ništa drugo ne kazuje. »Ali ja sam sretan da se u pogledu kazališta rijetko varam — osim kad pišem izvorne komade« — veli o sebi vrlo liberalno, a kad slične misli izraziše dr Ogrizović i Matoš, Miletić i njegovi »štovatelji« izguraše ih iz kola »čestitih« oko »S a v r e m e n i k a«. Taj dramaturg je hiperboličan i u ocjeni domaćih glumaca, naročito A. Mandrovića. Traži klasičan hrvatski »pozorišni« jezik, a sam ga ima u vrlo maloj mjeri kao i njegov ljubimac Fijan, koji zvučnom deklamacijom često krije nepravilnosti svog naglaska. Miletićeva konstrukcija izreka je kao kod Đalskoga njemačka, glagol je redovito na kraju periode, particip *praes.* se sasvim nepravilno mijenja, a članci vrve izrazima kao »predstavljač«, »zauzimlje«, »što se tiče« itd. Miletić svagdje govori o narodnoj umjetnosti, nacionalnom stilu, ali si i ovdje protuslovi. »Da, umjetnost ne poznaje narodnosti ni domovine. Njezina je domovina ljudsko srce« — veli kod čistog Talijana Rossija. Povodom Massenetovog povođenja za Wagnerom veli: »Mene je to radovalo, jer je to ponovni dokaz kozmopolitizma umjetnosti.« Iza toga nije nam jasno što sebi zamišljaše Miletić kao narodnu, što pak kao međunarodnu, dakle dobru umjetnost, umjetnost

»ljudskog srca«. Narodnom našem stilu preporučivaše ugledanje u razvijenije Slavene, ali ih on sam nije mnogo proučavao. O domaćoj sjajnoj školi ruskih moskovskih glumaca, o poljskoj drami ni riječi u tim člancima, gdje su najbrojniji i najdublji dojmovi pokupljeni u — Beču. Kao neki moralist apstinenciju, preporučivaše taj preziratelj političkog ilirizma (str. 265) slavenstvo — drugima, samo drugima...

I kao pravi pravaš imao je tu potpuno pravo. Kad već moramo učiti, učimo kod onih koji najviše znaju, a to su svakako ljudi sa Zapada, no ljudi s Istoka. I Miletić je bio u naprednom Pragu, ali je dao prednost Njemačkoj, Parizu i Talijanima, što je sasvim prirodno. Od Srba — *ex oriente lux* — bez dvojbe nije ništa naučio osim nauke da se mi svog hrvatstva moramo držati isto tako pouzdano i čvrsto kao oni svog srpstva. On je dobar zapadnjak, dobar Europljanin i dobar Hrvat, dobar kulturan čovjek i dobar rodoljub, a ove njegove nesistematske i amateurske impresije izvrsnog i praktičnog stručnjaka su krasna slika hrvatske aristokratske kulture, krasan primjer našemu određenome plemstvu, koje je tako sramotno ostavilo tradiciju Janka Draškovića. Ti članci su dokaz visine našeg novinarstva, kad je u rukama odabranih duhova i kulture našeg visokog društva, kad se nije izmetnulo. Pored svih mana taj stil je lak, elegantan, aristokratske prostote i nepretencioznosti. Pored svih nedostataka i hiperbola kazališnog entuzijasta, tu ima izvrsne pouke, izvrsnih analiza o svim vrstama glume i drame, dok je kritika naših kazališnih prilika u cjelini gotovo nepogrešiva i danas aktuelnija no ikada. »Ovo troje: u m j e t n i č k i s t i l, odgovarajući karakteru našega naroda, b i r a n i r e p e r t o a r i jedan j e d i n s t v e n i p o z o r i š n i j e z i k, neka bude umjetnički glavni cilj za kojim valja našoj upravi težiti.« To je i danas program našega kazališta. Tim riječima je dao Miletić osnovno mjerilo hrvatskoj kazališnoj kritici, koja može ići samo pravcem čistog hrvatstva i velikog zapadnjačkog stila, određenog tom plodnom dramaturgijom, gdje kao dusi u »Hamletu« prolaze pored nas Sajević i Rossi, Maca Perisova i R. Wagner. Pored eklektičnih studija o kazališnom verizmu, o Oberammergauu i Ibsenu, Shakespeareu i Sardouu, nalazite tu iz »političkih razloga optuženoga člana našega kazališta« — Karleka Freudenreicha, gradnju novog kazališta, pa izvrsne praktične savjete za svaki, literarni,

glumački i tehnički pravac kazališnoga rada. Dramaturg Miletić je vrsniji kao praktični nego teorijski radnik i to može biti samo za pohvalu u zemlji gdje se i o potrebi malog, sitnog, sićanog i sićušnog rada samo — teoretizira...

Žalosno je i prežalosno, čitati prijekore da je Miletić kao dramaturg bio »više trgovac nego umjetnik«. On je mogao doduše narodu i više dati, on nije tako hrabar kao »neprijatelj naroda« — s kim se koketno uspoređivaše u uspomenama — ali drugi ne samo da ne daju ni toliko, ne samo da ne daju narodu baš ništa nego zaprečuju, onemogućuju rad onih koji bi mogli i htjeli, davati, koristiti, učiniti. Ne vjerujete li, pitajte Miletićevog pandana, dra Kršnjavija... Tragika Miletićevog života je nesreća kulturnog i rodoljubivog čovjeka kojega goni anonimno i svemožno biće, hrvatska birokracija. Kralj je mrtav, živio kralj! Plemić Miletić je mrtav, živio vitez Cuculić!

Mada Društvo hrvatskih književnika mogaše izdati bolju knjigu, i ova je za preporuku. Ja nisam proti tome da to društvo izdaje knjige. Ja sam proti izdavanju neuspjelih knjiga.

Izdanje je vrlo ukusno, lijepih slova i finog papira. G. Tresčec-Borotha, pokojnikov prijatelj, pokušao je napisati predgovor i taj prijateljski pokušaj bio bi još ljepši i hvalevredniji da nije štampan.

(Hrvatsko pravo, Zagreb, 28. i 29. I 1909)

AUGUST HARAMBAŠIĆ

»Hrvati, braćo! Mnogi jošte križ nas čeka.«
A. Palmović

I

16. srpnja 1911. poginu od kljenuti srca A. Harambašić u istoj ludnici u kojoj si je izranio u agoniji lice A. Kovačić, i u kojoj propade velika nada moderne lirske Hrvatske — Vladimir Vidrić. I kod nas je genij — ludost u nekim, tragedija u svim slučajevima. Palmović pogiba u 35. godini kao Mozart. Kranjčević gine skršen leopardijevskim anatemama na život. Vraz umire kao V. Ilić sa svojom zaljubljenom mladošću. Šenoa preminu u najboljoj muževnoj dobi. Harambašić propada u Stenjevcu u času kada se, kao Kovačić, domogao osiguranog kruha. Zdrav kao stari Egipćanin, veseljak kao pravi Slavonac i drevni Tirinžanin, klonu slomljena srca i pomračena uma. Naš život ne prija pjesnicima. Nije moderan Hrvat, koji se barem jedared ne htjede ubiti. I Harambašić je sve podnosio osim života. U samoubilačkim časovima tješio se pjesmom, molitvom i suzama. »I ja sam kao djeca, što isplakana bolje spavaju«, reče prije nastupa ludosti Hölderlin. Harambašić uđe u život s energijom Trenkova pandura i revolucionara, a ostavi ga skršen umno i fizički usred sveopćeg nehaja. Htio je mladićem sve, a htjeti sve je, barem kod nas — ne htjeti ništa. Tko odviše ljubi, premalo poznaje ljude.

Moj narod me je nosio na ruku
i najljepši to čas bi žića mog —

pjevaše nekad kao ljubimac narodni, ne sluteći da će biti malone kradom sahranjen usred sveopće apatije, mada u nekoliko pjesama, mračnih, krasnih i beznadnih kao najcrnje Kranjčevićeve, prorokovaše zlu svoju kob:

Prva mi je čaša puna starog vina,
Imam ga već davno s groba materina.
U toj drugoj čaši — to je vino mlađe,
Iza mrtve drage, al je zato slađe.
A u trećoj mi je ponajljepše boje,
To je vrela krvca otadžbine moje.
Pokušajder samo kako blaži grudi,
Čovjek pije, pije, dokle — ne poludi.

U prekrasnoj »Molitvi«, jednoj od najljepših pjesama vascijele naše poezije, u kojoj ćete naći cijelog Kranjčevića, veli se:

Da, ljubav mi je srce slomila,
A vjera mi je um pomutila —

a u »Večeri« pjeva pjesnik, sluteći kobno predvečerje svog života:

Proć' će večer umilna i blaga,
Cijelu zemlju prekriti će tama,
Klonuti će idealna snaga
Moje duše i mojih pjesama;
Što ću istom tad u crnoj noći,
Gdje već večer turobna je tako?
Što će svijet, gdje ljubav nema moći,
Što će život, gdje njim vlada pako?

Kao da je pjesnik, još jučer najpopularniji, slutio tragičnu svoju nepopularnost u času smrti, pjevajući nad grobom, zapuštenim i neznanim, Andrije Palmovića:

Jer tvoj narod tebe u životu
Uprav ničim usrećio nije,
Oj, pa zar da poslije smrti mari,
Gdje te bijedna rodna zemlja krije...

U moralnoj našoj strukturi unutrašnjost se ne da razgaliti bez opasnosti, kao ni sadržaj našeg živog tijela. Sluteći demona, Harambašić je vrlo rijetko ulazio dublje u sebe analizirajući dušu, pa se zanosio ljubavlju i domovinom kao u nekoj potrebi bježanja od sebe, od bjesomučnika, od duše svoje. Da je pjevao samo sebe, kao većinom subjektivni Kranjčević, mi ne bi imali Harambašića, pjesnika nacionalizma i ljubavi, ali bi imali jednog Kranjčevića prije Kranjčevića.

Pregledavši taj život najtipskijeg novijeg našeg književnika, padaju mi na um riječi Gogoljeve: »Žalosno je kada vidiš u kakvom se jadnom položaju nalazi kod nas književnik. Svi su proti njemu i nema nikoga koji bi koliko-toliko stao uza nj. On je palikuća i buntovnik.« Čitajući Đalskoga »Radmilovića« i »U noći«, kao da proučavate biografiju toga tragičnog talenta, koji bijaše za naše kukavne prilike odviše velik i odviše malen. Rodio se u Dol. Miholjcu 1861. Otac mu bijaše pravoslavne vjere, a majku, katolikinju Juliju Beck, rano izgubi. Sjajno maturira 1879. u Požegi, dođe u Zagreb na pravo i tu se odmah pročuje među steklišima. Druge godine bude zbog demonstracije relegiran, ulazi u uredništvo sušačke »Slobode« i osniva beletrističnu »Hrvatsku vilu«. Godinu dana pravnikuje u Beču, vraća se na naše sveučilište i osniva sa drugom Kokotovićem »Balkan« (1887). Tu izlaze antimilitarističke »Tri molitve«, i za Khuenove je vlade optužen i osuđen zbog veleizdaje na 15 mjeseci teške tamnice. Odsjedio je 6 mjeseci i izgubio građanska prava, povraćena tek g. 1890. God. 1893. s pomoću dra J. Franka rigorozira i kasnije postane odvjetnikom, živući dvadeset i pet godina kao književnik od svog pera. Vrlo mnogo je prevodio i novinario, a napisao je i dva libreta. Izdao je »Slobodarke«, »Ružmarinke«, »Tugomilke«, »Nevenke«, krasno prevedene »Bugarske pjesme«, a »Matica« je izdala 1895. izbor iz sveukupnih njegovih djela. Dva puta bijaše narodni zastupnik, oženivši Maricu, kćerku svog pravaškog i književničkog prijatelja, F. Folnegovića, kojoj pjeva, da nam danas srce od boli puca, u »Epilogu«:

Tako ću te okititi bajno,
Da će svako čuditi se tebi,
A u našem narodu će trajno
Ostat spomen i meni i tebi,
Ko sačuvan cvijet, —
Čuvao te bog!...

Bijaše visok, naočit, vitak, lijep, plav čovjek prave pjesničke glave kao Musset i Vraz. Izvrstan govornik i improvizator. Rođeni, božjom milošću pjesnik. Veseo, duhovit, društven i svakome simpatičan. Gospodar srdaca. Već prezime, hajdučko, narodno i buntovničko, imađaše čar agitatorskog pseudonima, a iza Augusta Prvog — Šenoe — vladaše sve

do sredine devedesetih godina taj nevjerojatno daroviti August Drugi. Preturio je veliki potres zagrebački i Khuena, borio se u redovima koalicije. Nije znao da zanos, da entuzijazam laže, noseći srce na ruci, kao vitez siva sokola. Htio je spojiti politiku i ljubav, kao Lassalle. Pao je, jer nije znao skladati život akcije i kontemplacije, potrebe poezije i »hladne, puste, suhoparne proze«. Vjerovaše u dobro, mada trebamo činiti dobro bez vjere u dobro. Vjerovaše u ljubav, mada se pjesnička ljubav ne može ostvariti. Htjede biti popularan i istodobno sam, osjećajući sav užas suvišnog dodira sa drugima. *Bene vixit qui bene latuit,* dobro je živio, tko je neopažen živio — veli Descartes; Newton izbjegava nova poznanstva, a V. Hugo savjetuje pjesniku: »Sakrivaj život i širi duh svoj.« Pjesnici, ne čuvajući distancije, udaljenosti od drugih — obično to skupo plaćaju, i pravo veli La Bruyère: »Sve naše zlo dolazi od nemoći da smo sami.« Harambašić bi bogodanim darom svojim možda stigao i prestigao prve naše pjesnike, Preradovića i Mažuranića, da je znao ostati izolovan i po strani kao oni. Ovako ih je stigao tek u nekoliko pjesama, koje će ostati dok bude hrvatske pjesme i jezika. Bio je pjesnik vina i dosta je pio u mlađim godinama. Uostalom, kod nas svi piju. Kao tolikima drugima, njemu nije bilo piće uzrok, već posljedica nesređenih mizernih prilika. Zagreb je najukusniji iz daleka kao zabranjeno voće. U sredini bez poticaja, u gradu bez električnosti pravog duhovnog života, u društvu bez više kulture, bez ideala, u ciničnoj prozi novinarske egzistencije, nadoknađivaše pjesnik oskudicu spoljašnjeg impulza onim potenciranjem, ma i prolaznim i štetnim, životnih energija, koju su i drugi rođeni pjesnici, kao Musset, Petőfi i Đura Jakšić, nalazili više u vinu nego u mršavosti realnog života. Poezija, pravi pjesnik ne može živjeti bez zanosa, pa ako mu te inspiracije ne daje život, on je stvara umjetnim sredstvima. Samo nesrećni poete piju. Veliki pjesnici kao Baudelaire i Poe nisu nesrećni, jer piju, već piju, jer su nesrećni. Harambašić nije poludio od vina, kao ni Kovačić. Poludio je od Hrvatske, kako nam to već prije nagoviješta.

Noć ima bijele, dan crne misli. Pjesnik mogaše mirno raditi tek noću, rušeći tim neurednim životom divno svoje zdravlje duševno i tjelesno.

Bijaše siromašan i već time je reprezentativan u našoj, većinom siromašnoj inteligenciji. Kod nas se ne može živjeti od književnosti, a on je najljepši dio svog života proživio od knjige. Izišavši na glas kao đak, on već studentom proizvodi. Još bi se morao razvijati, učiti i raditi, a on već stoji najvidnije kao gotov književnik. Silom se ne može ni jesti, a nekmoli — ne jesti, a ne mogući živjeti od čiste poezije, pjesnik se mora bacati u prigodničarstvo i žurnalistično pomaganje svoje stranke, najsiromašnije i baš novčane požrtvovnosti najpotrebnije. Paradoksalnost našeg oporbenog novinara jest u tome, što je upućen na materijalnu pomoć stranke, koja kuburi od milostinje viđenijih pristaša, tješeći se nebrigom našeg bezazlenog, malim zadovoljnog naroda: »Meni nije ni otac orao, pak je mene ljebom odranio.« Služeći i najčestitijoj stranci, književnik siromah je u neugodnom položaju da od nje živi i onda kad stranka živi od njega. Svaka savremenost je privremenost, pa pjesnik, vežući se uz stranku, može se s njom doduše i dići, ali obično s njome ljosne. Popularnost njegova ne ovisi više o njemu, već o drugima, koji obično imaju za pjesnika tek toliko razumijevanja i osjećanja, koliko je strančar, umjesto da bude glas naroda, pa najnepristrasniji stranački pjesnik postaje u dnevnim borbama glas maloga dijela narodnog, zaboravljajući da njegov odnošaj prema našoj kukavnoj javnosti može biti tek kritičan i ironičan. I Harambašić se kao Kovačić narugao vlastitim pristašama (»Praktičnim Steklišem« u »Slobodarkama«), zaboravivši da strančar, rugajući se vlastitoj stranci, pravi ustupke, a metanišući joj da čini nepravdu drugim strankama. Nepristrastan i objektivan po svom pjesničkom položaju, postaje književnik u stranačkom jarmu pristrastan i nesamostalan. *»Non ridere, non lugere neque detestari, sed intelligere.«* Tendenciozan, griješi pjesnik proti samom netendencijskom načelu umjetnosti. Kako političke stranke vode prije svega načela politička, pravi političari ne mare mnogo za kulturu, služeći se njome u najboljem slučaju da dvori politiku, umjesto da biva obratno. Između politike i kulture, između intelektualca i političara postoji, naročito u zemljama slabe kulture kao naša, nepremostiv jaz, duboka antinomija, jer pravi političar vidi u politici tek borbu interesa za interes, pjesnik tek borbu ideala za ideal, pa dok će političar u literatu vječno gledati sanjara, čovjeka nereal-

na, pravog književnika će uvijek pravi političar odbijati kao niža kultura, računanje sa zlim, rđavim, neidealnim nagonima i davanje ideala pod jaram interesu. Zato je političar obično izigrao književnika strančara, jer se idealna politika može ostvariti tek kao praktična politika. Slučajevi André Chénier, Chateaubriand, Lamartine, Heine, dosta su rječiti. Turgenjeva opovrgava omladina koju je ocrtao u Bazarovu. Victor Hugo, u nastojanju, da bude glas Francuske, a ne stranke, prevjerio je često, mijenjao je načela, počeo kao rojalist i bonapartist, svršio groznom opozicijom proti bonapartizmu i monarhizmu kao humanitarac i demokrat. Tragika pravaštva je baš u tome što vođe bijahu književnici, idealisti kao Starčević i Kvaternik, odgajajući u politici duh literaran, idealističan i konzekventan, ali sasvim nepolitičan i nepraktičan: političari koji u doktrinama Vođe i napadajima proti »praktičnjakom« negirahu sam duh politike, duh praktičnog, realnog, momentanog narodnog interesa. Ne postižući ideala Slobode, okrenuše se u pesimističnom, fakirskom, pasivnom prosvjedu od neidealne političke stvarnosti, posmatrajući *pro aris et focis* s rezignacijom Indijca pupak idealnih programa, ili ulazeći u posao s fanatičnom, revolucijskom, ali nepolitičkom i nekorisnom vjerom očajnika.

Harambašiću služi na čast što uvijek bijaše više Hrvat no strančar. Bijaše pravaš, jer onda pravaštvo bijaše odista Hrvatska, demokratski radikalizam, napredna misao, narod i narodni ideal. U zemlji u kojoj prvi književnici zbog hljeba morahu u službu, on je kao Kumičić, Starčević, Kokotović i drugi pravaši živio dugo samo od svog pera, boemski i sirotinjski, voleći zavisiti od svoje stranke — siromašne i gonjene — nego od kompromisa s neprijateljima. Dok drugi stekliši napadaju književnike nepravaše kao Kovačić Šenou i Mažuranića, naš August, dijeleći uvijek zasluge književne od političkih i književnih, prije svega drugoga, slavi pjesmom Preradovića »jugoslavena«, simpatiše sa Šenoom i ne slijedi u književnim pitanjima sarkastičnih prezira moćnog, ali u pitanjima estetičnim zasukanog Staroga. Proučava i udomaćuje kod nas narodniji stil srpske lirike, postaje hrvatski bard kao Kaćanski i njegovo pravaštvo mu ne smeta da u pjesmi slavi sveto ime krsno, da sa korišću čita Branka, Đ. Jakšića i da izdaje sa Zmajem zbirku dječjih krasnih pjesama. Krv nije voda, i taj stekliški razmetni sin pravoslavnog oca poput

Petra Preradovića, Demetra, Stj. Miletića, Kokotovića i Dušana Kotura, smatrajući Srbe Hrvatima, ne mogaše naći i praviti razlike između srpskog i hrvatskog jezika i knjištva. Starčevića, »idola staroga«, ostavi i odrekne se privremeno: jamačno najviše zbog pravaškog neuspjeha u srpskom pitanju. Ne trebaše u Strossmayerovu korist obarati Staroga, jer na našim žrtvenicima mora biti mjesta i za Pastira i za Vođu. Kao sve veliko, oni se tek popunjavahu. Velika Hrvatska i Jugoslavija u stvari je jedno te isto. Harambašiću je domovina Hrvatska, od Triglava do Balkana, kao Ilirima. U sporu hrvatskom i srpskom on kao svi mi ne osjeća nagonski spora narodnog, već više antagonizam plemenski i stranački. Svađa između vukovaca i pravaša bjesnila je zbog toga, što Srbi zvahu Hrvate Srbima, a Hrvati za uzvrat Srbe Hrvatima... U politici je uvreda, nazovem li koga svojim rođenim imenom. Posljedica bijaše — stara novinarska pjesma! Izgubismo narodnog zemljišta, emigracijom nam se pušta krv kao usred vječne krvave bitke, korupcija i užasni pauperizam, pa vraćanje vremena, zbog kojih ležaše u tamnici David Starčević, Tuškan, Geržanić i naš pjesnik sa Kokotovićem: vraćanje vremena, zbog kojih se mrači um Kovačićima, Vidrićima i puca poludjelo srce Harambašićima!

Harambašić bijaše ponosan. »Jesam, koji jesam«, kaže u »Slobodarkama« kao Đ. Jakšić gizdavim stihovima, a pjevajući »Dužnosti« gordo veli:

Smjelo dižem svoju gordu glavu.

S pravom se ponosio. Dok su u drugom srećnijem svijetu pjesnici i književnici reprezentanti slave i novca, naš literat, parija i rajina raja, pali vladar u sljepačkom ruhu suvišan je čovjek Turgenjevljev, osamljen i neshvaćen, narodni suvišni luksus, kao hrana kod postelje samrtnog bolnika. Glavni reprezentant i zastupnik duše narodne, on baš ništa nema od svog rada osim onog velikog osjećanja vršene najveće dužnosti i tragične svijesti svoga paradoksalnog društvenog položaja.

Za svoj narod borit ću se vijekom,
Gdje god samo dušman mi zaprijeti,
Makar ranjen tisuć puta moro
Putem stati, pasti i umrijeti.

Jer da može tisuću života
Isteći mi iz milijun žila,
To bi možda tisuću žrtava,
Ali samo jedna d u ž n o s t bila.

Ubilo ga što htjede živjeti samo kao književnik u narodu u kojemu se rad za narod još ne može nagraditi. I klonuo je pred tom neizvedivošću kao i svi drugi. Prije deset godina. Paraliza. Nesposoban za borbu, moralno neodgovoran u polaganom bogomračju vlastite volje i razuma, dužan hraniti rođake i nesposoban hraniti sam sebe, položi oružje i bez sramotne protuusluge primi pomoć od protivnika, kavalira u tom slučaju.

I — srce mu puče. U Stenjevcu. Već na pogrebu bijaše zaboravljen. U Hrvatskoj život nema vrijednosti. Naročito pjesnički. Pa ipak — —

I opet jedan nekrolog! Tako se odužujem prijatelju! Poslije Kranjčevića i Vidrića — Harambašić! Hrvatska smrt očevidno ima više ukusa od hrvatskog općinstva.

Harambašić htjede poeziju učiniti najsilnijom socijalnom akcijom i propade, jer misao nije mogao pretvoriti u djelo i jer njegovo političko djelovanje ubijaše čisti, slobodni polet pjesničke misli, a mišljenje je jedina nesebična naslada, koja se ne mora dijeliti sa drugima, koja ništa ne stoji i zbog koje se najrjeđe kajemo, mada se jedino njome osposobljavamo za bolove.

II

Za Montesquieua reče Voltaire da »ima više od svakoga duha što ga svak ima«. To se može reći i za Harambašića. On nije pjesnik iznimnih misli i iznimnog, neprosječnog čovjeka kao Leopardi, Balzac, Turgenjev, Poe, Baudelaire. On je, kao Hugo i svi stariji pjesnici naši, pjesnik običnih ideja i našeg običnog čovjeka, našeg naroda, imajući osjećanja i uvjerenja tipska za cijelo svoje pokoljenje. On je prema tome pjesnik prostih, jednostavnih misli, pristupačnih svakome kao narodna pjesma. Pravi narodni pjesnik. Kako ne može pojedinac posjedovati i koristiti se kulturom u cjelini, cilj svake, pa i najindividualističnije kulture može biti tek kolektivan. Originalnost pravih pjesnika nije toliko u novosti mišljenja i osjećanja, već u sugestivnoj estetičkoj snazi, kojom izriču bilo poznati, utvrđeni ideal društva, bilo ideal pojedinca. Ta snaga je u pjesničkom daru simpatije. »Jer veličina je dobrota« — reče Carlyle iza Helena, kojima je dobro i lijepo isto, kojima je Ljepota — Dobrota u izvanmoralnom, a Dobrota — Ljepota u moralnom svijetu. Genij je simpatija. Pjesnik je sposobnost najveće simpatije. Stil je odnošaj duše na dušu. Tko nema osjećanja simpatije, ne može pisati niti čitati... I Harambašić je pjesnik tim darom, opjevavši dvije simpatije: domovinsku i ljubavnu, ljubav i slobodu. Ti su osjećaji, sto puta izrečeni i opjevani, obični, ali neobična i originalna je snaga kojom ih pjesnik izražava silom svog odabranog osjećanja. Pjesnici bez ideja, novih ideja, kao Harambašić, u stvari ne trebaju više inteligencije i naobrazbe, to manje što se istine opetuju, što se i najnaobraženiji često varaju. Kalikle u »Gorgiji« već zastupa filozofiju modernog Nietzschea; Swift tvrdi da Aleksandar Veliki htjede imati svoj kip samo od ruke davno već pokojnog Fidije, a učeni Winckelmann veli u znamenitom svom djelu, kako Japanci i Kinezi nemaju pismena. Talenat je onaj koji više može no što zna, a ne onaj koji samo zna. Takav bijaše Harambašić poput Burnsa i Jakšića. Po Spinozi je upoznavanje prividnih pojava put k upoznavanju božanstva, naime onog svjetskog principa jedinstva i cjeline što se u nama javlja baš u obliku nagona simpatijskog, pa je i znanje simpatija. Pjesnik, dakle, imajući kao Harambašić u najvećoj mjeri taj dar simpatije, otkriva nam neposredno, putem inspiracije umjesto naučnog istraživanja, svjetove viših istina, pred kojima nema zavjese samo za pjesnike, jer sama priroda u njima besjedi, jer osjećanjem dolaze do onoga do čega drugi mučnim i dugotrajnim procesom mišljenja, jer su »vates«, vidoviti. No ta vidovitost ljuto im se osvećuje. Stvoreni za život idealan, nemaju obično smisla za život realan. Što su više poetični, manje su kritični. Don Kihoti, Wertheri, Hamleti, miješaju li se u život akcije, u politiku, nerealni, nepraktični kao Byron, Hugo i Lamartine.

Modernost Harambašićeva ne bijaše u ljubavnim pjesmama, jer on ljubi primitivno kao narod, i idealno kao trubadur, kao Petrarca. Ljubav mu nije seksualan problem, a žena pitanje, najzagonetnije savremeno i psihološko pitanje kao velikim savremenim dusima. Njegov ženski uzor je djevojka

lijepa, čista i čestita, simbol ljepote i dobrote narodne. On je slavi kao biće nadnaravno, kao anđela, skoro kao ideju, kao danteovski ideal sa jedne strane, a sa druge kao praktični uzor običnog obiteljskog života, tražeći od nje prije svega da mu bude drugaricom u borbi za slobodu i dobrom majkom njegovu djetetu. Jedne ljubavne njegove pjesme su trubadurske i sevdalijske. Te su najljepše i najljepše u ljubavnoj hrvatskoj lirici. Neke su posvećene pokojnoj Tugomili B-ćevoj. Druge su više — rekao bih — uzgojne, kao i dječije pjesme pjesnikove, odlikujući se pokadšto običnom retorskom didaktikom, frazama.

Ako nisi kadra živit za slobodu,
Ma se na nas digla sila cijelog svijeta,
Ako nisi kadra svom hrvatskom rodu
Žrtvovati sreću svojih mladih ljeta,
Ako nisi kadra radosno i smjelo
Odgajati naše sokoliće male,
Da i oni tako još iza nas rade,
Da nastave naše započeto djelo,
Ako nisi kadra...

Udvaranje djevojci u pedagoškom tonu, pa još sa djecom koje još nema, sasvim imaginarnom, više je no naivno.

Savremenost Harambašićeva je u njegovom slobodarstvu i patriotizmu. On je najbolji pjesnik hrvatskog nacionalizma i hrvatske slobode, najbolji dojakošnji glasnik hrvatske narodne energije. I Kranjčević je žarko ljubio Hrvatsku, ali on je očajao, on je izgubio vjeru u oslobođenje našeg naroda, zovući ga da s njime počini samoubijstvo, liježući u taj živi grob — u Hrvatsku. I Harambašić je pesimista. Zna, da slobode kod nas nema bez vješala. Vješala traži za igračku svome sinu i za svoju nadgrobnicu umjesto križa, nego ipak vjeruje u konačno oslobođenje naše, i ta nepokolebljiva vjera je najdragocjeniji, najpozitivniji elemenat njegove poezije, jer je od svih vjera — vjera u pravdu, u oslobođenje čovjekovo najuzvišenija. Kako da se boriš, ne vjeruješ li u konačni uspjeh? Harambašić je tu veliku i odista svetu vjeru u našem narodu među prvima budio i probudio, i tu je sva neprolazna zasluga i veličina njegova. Pjesme »Hrvatskoj«, »Otadžbini«, »Grob izdajice« i revolucijske »Slobodarke« su ponajljepši usklici hrvatskog slobodarskog patriotizma. »U nevolji« je najljepša, najtoplija, najbuntovnickija, najzanosnija pjesma koju do danas nađe slobodna pjesnička svijest hrvatska, pored »Molitve« najdivnija pjesma pjesnikova, s kojom se mogu mjeriti tek neke revolte Jakšićeve, vastorzi Njegoševi, vizije Preradovićeve i trzaji Kranjčevićevi. Mrtvog iz groba da digne ta pjesma, od koje plačete, grčite šake, škripite zubima, ta divna, jedinstvena pjesma koja vas već kod čitanja budi i trza na čin kao »Marseljeza«. Da je našla dostojnog skladatelja kao čuvena »Zrinsko-Frankopanka« i druge manje vrijedne davorije, učinila bi više za dizanje svijesti i energije hrvatske od svih naših programa političkih.

Moj narod još je živ!
Al klonula mu snažna ruka
Sa tisuć zala, tisuć jada,
Sa tisuć rana, tisuć muka,
U teškom ropstvu on mi strada
Ko sapet div,
Vojevat nekoć za slobodu vičan!
Al duša jošte ostala mu čista
I u tom žiću, koj' je putu sličan
Na Golgotu što vodio je Krista.
. . . .
A narod, puk?
On mirno teža crnu zemlju svoju
I blagoslov si teškom čeka znoju
Uz groban muk.
Zar zna on što je propala sloboda,
Zar zna on što je izgubljena kruna,
Zar zna on što su pogažena prava?
On samo zna što trebaju gospoda,
Da njima vazda bude torba puna,
Pa mir i Bog da još je živa glava!
On slabo koga krivi
Što ga stigli jadi;
On radi tek da živi,
A živi tek da radi.
. . . .
O rode moj, o mučenički rode,
I narav tako često strt te radi;
Obiljem svakim tvoje zemlje plode,
A ipak često pogibaš od gladi!
U nevolji i svojoj teškoj bijedi
Ne zdvajaj ipak bez kraja i mjere:
Ta svaki narod bolju kob zavrijedi
Koj' u se nikad ne izgubi vjere!
Ne kloni duhom, trpi i podnosi,
Pa makar bijedan, i tim se ponosi!

Slabića svaki vjetar o tle baci,
Na muci tek se poznaju junaci!
O budi junak, sjekni voljom živom,
I sada bogac — bit ćeš opet divom!

U divnoj, jedinstvenoj toj budnici očajava, plače, diže se i buni se zanosom pobunjenog roba cijela jedna zemlja, cio jedan narod. Ti stihovi imaju lapidarnu snagu Leopardijevu, prosti ton narodne naše pjesme, buntovnički zanos pjesnika ruske revolucije, stoičku vjeru Antuna Starčevića i sumorni patriotizam Antuna Kovačića. Ta jadikovka i ta iskrena, topla, sugestivna budnica je najljepša, najuspjelija stranica pravaške budilačke literature.

Kada se pojavio Harambašić, vladaše već pravaštvo u našoj javnosti. Sva omladina bijaše stekliška, osvojena idejom radikalnog, revolucionarnog i slobodoumnog nacionalizma. Pravaštvo, prevladavši u narodnoj našoj politici, nastupom pjesnikovim preotima maha i zavlada u književnosti, gubeći tu dominantan položaj istodobno sa padanjem cijene političkog pravaštva sredinom devedesetih godina. Harambašić je kao pjesnik tek popularisao pravaške osnovne misli, pa je kritika njihova, kritika pravaštva.

Pobjeda pravaštva je omogućena sa više razloga. Politički je ideja ilirstva propala, tek što je upotrebljena u korist austrijsku protiv slobode madžarske. Osim toga bijahu za nju predobijeni tek Hrvati, dok su Srbi u Vuku i Branku srbovali, a Prešeren gledao u Ilircu Vrazu slovenačkog uskoka. Iliri bijahu previše Slaveni, premalo Hrvati, odričući se u najboljim namjerama hrvatstva u korist ne samo austrijske politike već i vrlo razvijenog nacionalizma srpskog, koji i Hrvate, naročito štokavce, svojataše usuprot jasnoj i poznatoj činjenici da je narodnost prije svega jedinstvo historijsko, kulturno i političko, a manje plemensko i jezično, čega nije shvaćao kasniji Austrijanac Gaj, tvrdeći da su temelj »ilirskoj« hrvatskoj narodnosti — Srbi, u vremenu kada se ruski htio nama nametnuti književnim jezikom. »Moderna narodnost je dakle *historijski* proizvod, uzrokovan nizom istociljnih činjenica« — zaključuje Renan. A. Starčević, i sam u početku Ilirac, kasnije tajnik »Matice« i urednik »Nevena«, pjesnik ilirskih davorija, duhovni sin utopijske, veledušne 1848, ima mnogo onodobne doktrinarnosti i romantike. Ne vidi ekonomskog, važnog momenta u skoku iz kmetske Hrvatske u moderno doba. Kao njegov Tacit i Rousseau daje u politici prvenstvo etičnom, moralnom momentu. Teško okrivljuje svećenstvo, o antikulturnoj ulozi kršćanstva govori kao Voltaire i Nietzsche, ali iz taktičnih razloga stranačkih pravi ustupke svećenstvu (koje će kasnije iz njegove antiklerikalne stranke stvoriti stranku, što tolerira klerikalizam). Starčević je predobio omladinu svojim liberalizmom sedamdesetih godina i revolucionarnom akcijom Bacha i Kvaternika. U vremenu kada se na načelu narodnosti i prava državnih ujedinila Italija i Njemačka, kad je u našem susjedstvu preko noći iza Srbije postala bugarska država, Herceg-Bosna pravila ustanke, karbonarska zavjera donosila ploda, Evropom odjekivala slava Garibaldijeva sa praskom bomba oko terorisanih svemožnih ruskih careva, moraše i kod nas ideja slobodoumnog i prevratnog nacionalizma zadobiti omladinu protiv oportunističkih ili čak renegatskih posljednjih nosilaca ilirizma, to više što omladina u Kvaterniku i Bachu dobi svoje mučenike, a u Starčeviću učitelja koji 1866. posijedi za jednu noć od patriotizma, koji govoraše sedam jezika i usuprot osobitostima čudaka bijaše humor, kultura i pero prvog reda, oduševljavajući stoičkim značajem kakvog Miltona i Condorceta, imponujući i protivnicima životom, poštenim i čistim kao moral Marka Marulića, pa život Svetozara Miletića i Svetozara Markovića. Kako je politička korupcija plod korupcije moralne, bijaše Stari već primjerom vlastitog života najveći prosvjed protiv svih domaćih beznačajnika, djelujući još više živim primjerom kremenjaka i čelik-poštenjaka nego svojim djelima, punim začudne, djetinje naivnosti pored mudrosti, dostojne Montesquieua i pored sarkazma, dostojnog Swifta. Bijaše original i postade vođa, mada osebenjaci, ljudi iznimni, mogu biti tvorci, a ne vođe stranaka iz tog prostog razloga što iznimka nije pravilo, a izniman čovjek nije reprezentativan čovjek u politici. Ljude ne može voditi i reprezentirati onaj koji se u svemu od njih razlikuje. Da nije ništa pisao, Starčević bi bio kod nas ostavio velikog traga kao Sokrat, Antisten, Stilpon, Pirhon, pa mnogi moderni učitelji koji, kao Mallarmé, učiniše još više čarom osobnog saobraćaja nego neodoljivošću pera.

Starčević je precizan i jasan samo u političkim svojim programima, a to je šteta, jer ga krivo shvatiše, pa je tako zbog apstruznosti i neke konfuznosti bio nehotimice kriv mno-

gome nesporazumku i zlu našemu. Njegova postojanost izrodila se u sasvim nepolitičku, prkosnu tvrdoglavost, koja je rasla sa godinama. Taj duh bijaše naročito u literarnim stvarima već početkom osamdesetih godina zastario u vlastitoj stranci, dok je devedesetih sudbonosnih godina sasvim omlitavio i došao pod skrbništvo s onim otvorenjem Starčevićeva doma 1895. koje znači rasulo pravog starog radikalnog pravaštva. Doktrinari kao Starčević znaju stranke samo stvarati, no voditi i sačuvati ih ne umiju.

U stvari imaju Iliri i prvi pravaši isti cilj, a drugu polaznu tačku. Jedni i drugi smatraju Jugoslavene istim narodom, samo što ih Starčević ne zove tako, smatrajući Hrvatima Bugare i Srbe. Prema tome pojam hrvatske narodnosti nije jasno obilježen i utvrđen u djelima njegovim. U nekima smatra poput Gobineaua, učitelja Richarda Wagnera i jamačno svoga, pa Disraelija, Chamberlaina i Gumplowicza, rasni, plemenski momenat glavnim u politici, žigošući Srbe kao tuđi elemenat svojom rasom i krvlju, a u glavnim, programskim, temeljnim mislima, shvatajući državnu, pravnu i historijsku misao kao misao nacionalnu, očevidno je u opreci sa svojim rasnim shvaćanjem hrvatstva, jer po plemenu bili bi Hrvati svi, a po pravu i povijesti samo oni Hrvati ili Jugoslaveni što živu na zemljištu našeg državnog prava, dakle tek dio Hrvata (ili Jugoslavena). Jasno je, dakle, da se mimoilaze ta dva shvaćanja hrvatske narodnosti, pravaško i plemensko, u samim djelima A. Starčevića, pa i kod Harambašića se »od Triglava do Balkana«, »od Triglava do Timoka« narod poziva u borbu za naša prava proti svima, pa i proti »našoj braći i nebraći« tamo oko Timoka ...

Dok bijaše revolucionarno i slobodoumno, pravaštvo je privlačilo i pravoslavne, pa vidimo iza Subotićeva »Zvonimira« B. Budisavljevića i Vasu Đurđevića kao Hrvate uz pravoslavnog Kokotovića u kolu hrvatskih nacionalista, koji ne mogahu dokučiti da se u Hrvatskoj kao u Turskoj narodnosti luče po »miletu«, po vjeri. U pjesmama Harambašićevim se kao u stihovima Šenoe, pravaša historizmom i tradicionalizmom hrvatskim usuprot ilirskim, narodnjačkim simpatijama i stekliškim antipatijama njegovim, pozdravljaju hercegovački ustanci, a pjesnikov izvrsni prijevod »Bugarskih pjesama«, posvećen E. Barčiću, »zanosnom zagovorniku jednakosti i slobode svih balkanskih Slovjena« (1886), prvi je i najuspjeliji dojakošnji pjesnički rezultat hrvatski u literarnom zbližavanju našem sa jugoslavenskom braćom. Za ustuk »slavosrbima« su pravaši bugarofili, »slavobugari«, jer se bugarska državna misao nije toliko kosila sa hrvatskom kao što srpska. Harambašić slavi Bugarsku, želi Hrvatskoj njenu sudbinu i prevodi majstorstvom i lakoćom jednog Jovana Z. Jovanovića blizu četrdeset pjesama Petka Račeva Slavejkova, revolucionarnog Hrista Boteva, Stambolova, D. Miševa, Ljubena Karavelova, Petra Ivanova, Ivana Vazova. Danas, u dane jugoslavenskih kongresa, nema više takvih pjesničkih simpatiskih manifestacija ni kod nas ni u Bugarskoj. Bratstvo pak sa Slovencima je pravaštvo utvrdilo toliko te su se mnogi napredni i ugledni Slovenci počeli dičiti imenom hrvatskim. Neslavensko držanje pravog pravaštva je dakle pričica. Pravaši su prvi kod nas prevodili Ruse i pisali o njima. Harambašić prevodi Ševčenka. Većinu naših ruskih prijevoda imamo od pravaša: od Mickiewiczeva prevodioca Harambašića, pa Markovića, Gojtana, Lovrenčevića. Pravaš Danilo Medić je u odboru revolucionarne i socijalistične omladine Svetozara Markovića, a grozni, nepolitički poklič o ruskom kopitu u Beču baci usred našeg Sabora macinijevac i tvrdi pravaš Erazmo Barčić. Stekliši su mrzili oficijelnu Rusiju, rusku vladu, kao Stari što je vidio u našim panslavistima Jelačićeve sudbine austrijske sluge. »Slavosrb« mu je svaki onaj koji ne vjeruje u oslobodilačku moć prava i hrvatske narodne misli, pa traži spasa izvan naroda i Hrvatske.

Doktrinari, utopisti, idealisti, pjesnici, morahu Stari i Kvaternik u svoju stranku privući Harambašića, idealista i sanjara, kao i oni pristupačnog samo idealnoj, etičnoj, a vrlo malo stvarnoj, sebičnoj i izvedljivoj strani politike narodne. Kvaternik, diplomat i evropski dvorski poklisar nove stranke, citira doduše Machiavellija i Talleyranda, ali kao Starčević ne vidi najočiglednijih evropskih događaja. Neće da zna kao ni on za Bismarcka, a pustolovnog Napoleona III smatra oslobodiocem Hrvatske i »prvim diplomatom u Evropi«. Zagovara hrvatski savez sa Rumunjima, vidi prvi kod nas njemački *Zug nach Osten,* sastaje se s Tommaseom *(Croazia tace e sta!),* veli da je u politici pošteno »sve što je korisno«, ali ne vjeruje u ujedinjenje Italije, jer bi — veli — ujedinjena Italija mogla uništiti slobodu Francuske.

Takvih pravaških djetinjastih bezazlenosti pun je pored najzdravijeg razuma i najčišćih zanosa i naš pjesnik s tom isprikom da ih većinom pisaše kao mladić i neiskusni đak. Odriče se neba, traži od Boga heineovski sreću na zemlji, veli —

Kad me pusta samrt smota,
Ne zovite popa k meni — —

— a u drugim pjesmama udara u pobožne žice katolika koji nije doduše pobožnjak, ali je ipak dobar vjernik. U Harambašićevim pjesmama lijepo se vidi proces pravaškog intelektualstva, što poče kao kulturni radikalizam i svrši kao kulturni oportunizam, odričući se (nekako iza pomirenja Starčevićeva sa Strossmayerom) sasvim svog vjerskog radikalizma i omogućujući u tzv. domovinaškoj frakciji prvu pojavu klerikalnog pravaštva. I tako poslije osamdesetih godina nemamo stranke radikalne u političkom, a ujedno i u kulturnom svom programu, nemamo prave stranke radikalne.

Harambašićeve misli, više produkti nagle inspiracije nego sistematskog mišljenja, dosljedne su tek sa gledišta psihološkog, a ne logičnog, dijeleći optimističke naivnosti starog idealističnog pravaštva. I Harambašić drži da će poštenje, samo poštenje, spasti Hrvatsku i da je hrvatsko pravo čarobnica sila što se sama od sebe brani. U svijetu moralnom je pobjednik, dakle, dobro, i ono što propada; u stvarnosti vrijede tek uspjesi. Pravo u realnosti nije na strani boljega već jačega. Kao Kvaternik revoltira se Harambašić, ruga se barjaku i grbu austrijskome, govori o krvi, boju, vješalima, vjeruje u nekakvu revoluciju, vidi i sebe na vješalima i u prezrenom grobu kao premlaćenog buntovnika, ali se nije za slobodu borio puškom kao Đura Jakšić i pao kao Kvaternik, buneći se tek u teoriji, »sa figom u džepu«, prijeteći nekom narodnom i svojom revolucionarnošću, koja u svakom slučaju bijaše tek na časove vrlo mala. Kao Petöfi što odista pade na revolucijskom bojištu, vidi buntovničku krv na travi, i to sedam puta se opetuje do dosadnosti ta petöfijevska slika. Uspjelo je ustanaka, a on misli da svaki ustanak mora uspjeti i naivno vjeruje iza groznih neuspjeha revolucije u Irskoj, Armeniji, Rusiji i Poljskoj da bi se naš ubogi, razoružani, stare vojničke hrabrosti sve više lišavani narod mogao spasti oružanim ustankom. Pas koji laje ne grize. Pravi revolucionari se kao ruski prave jaganjci, ali su vuci. Naš buntovnik pravio se vuk, a bijaše

janje. Vjerujući u opravdanost i snagu ideje, pravaši su mislili da je pronalazak isto što i pobjeda ideje. U narodu kojega trebaše tek u nacionalnom hrvatskom duhu probuditi, odgojiti i za samostalnu borbu spremiti, vidjelo se već lagum za radikalne revolucijske eksplozije. U okviru legitimističnog programa, zakonitog i parlamentarnog, uvriježila se fraza demagogije protuzakonitih i neparlamentarnih krilatica koje ostadoše gole riječi ili sporadične tragične i neuspjele akcije osamljene, očajne revolte. Legitimizam i radikalni demokratizam ne mogahu se složiti. Pozivaše se na revoluciju, u koju nitko ne vjerovaše. Držalo se kao u Srbiji da je politička akcija jedina poluga narodnog podizanja, bez većeg obzira na ekonomski i kulturni momenat. Narodno, političko pitanje nije se shvatilo kao pitanje kulturno, klasno i gospodarsko. Kao da smo Crnogorci ili Skipetari, Starčević, protivnik moderne kulture kao Rousseau ili Tolstoj, smatraše sirotinju srećom, a ne narodnom nesrećom, zamjenjivaše narodnu politiku s uskim, tek za aristokratske intelektualne pojedince, za iznimne aristokratske intelekte stvorenim etičkim sistemima, smatrajući svoje etične potrebe kulturnog prvoklasnog mozga političkim potrebama cijelog neukog i polupismenog jednog naroda. Kako ekonomski momenat gotovo ne postojaše za nj osobno, gotovo da ne postoji u njegovim programima za narod. Kao Machiavelli Firencu po Liviju, htjede on reformirati Hrvatsku po Rimljanima i fantastičnom Rousseauu. U Strossmayerovu kulturnom nastojanju ne vidje dizanja političke energije narodne. Za hrvatsku budućnost je radio, gledajući tek nepovratne i neostvarljive uzore prošlosti. U Hrvatskoj apsenteizma, deklasiranja plemstva i proletarizovanja jedva stvorenog građanstva, činovničke korupcije i seljačkih prvih iseljavanja ponašao se kao Solon u Ateni, Likurg u Sparti, Empedokle u Siciliji, Katon ili Marko Aurelije u Rimu. Taj demokrat bijaše političar sobe i kabineta, kao kakav Kaunitz ili Metternich, reagirajući na stvarnost satirom nerazumljenog, širim slojevima nepristupačnog filozofa, kao Carlyle ili drugi koji, za direktnu političku akciju sasvim suvišni i osamljeni mislilac. Nije vidio i nije se vidjelo da se sa svim boljim pristašama razilazi u svim pitanjima, osim u stranačkom programu. Okrom nacionalizma nijesu moderne ideje i dusi za nj tako reći ni postojali, pa davaše čudan prizor čovjeka koji kao hrvatski nacionalist pripada Hrvatskoj u dalekoj slobodnoj budućnosti, a kao Ev-

ropljanin — Evropi latinske ili u najboljem slučaju francuske nacionalističke kulture XVIII vijeka. Politička reforma mu je prije svega reforma etična, kao da etičke reforme nisu mnogo mučnije od političkih i kao da već iznimna egzistencija stoika poput njega u pokvarenom društvu nije dokaz za neizvedljivost takvog društvenog etičnog preobražaja koji se bez popravka svih društvenih pitanja ni zamisliti ne da. Pesimist u satirama i iza stečenih iskustava bijaše Stari kao svi doktrinari optimist, vjerujući u svoje ideje, a bez te vjere i bez tog optimizma nema energičnih, velikih karaktera i činova. Samo naivnost i pouzdanje u jednostavne ideje može djelovati na gomilu i tako pokretati svijet. Pored svih svojih nastranosti Stari je otac preporođenog nacionalizma hrvatskog, uskrisitelj naše državne misli, pa kad znamo sa kolikim tegobama se boraše, počevši borbu tako reći sam samcat, bez sredstava, protiv sviju, vraća nam se vjera u izabranike, u individue silne kao narod, pa pomišljamo na čudesa kao Djevica Orleanska i Karađorđe, ponoseći se narodom, dičeći se zemljom u kojoj takav čelik raste! Narod koji mogaše dati toga staroga Starčevića, ne može i neće propasti! Mi, koji ga vidjesmo i doživjesmo, mi pravi stari stekliši, mi pojmismo, što Sokrat bijaše atenskoj omladini, Krist apostolima, Žiška i Hus Česima, veliki stoik Dante Talijanima.

Harambašić, njegov bard, posvetivši mu »Slobodarke« žarom sina i idealnim zanosom đaka, dijeli sve pravaške optimizme i naivnosti. Vjeruje u raj u kolibama i u istovetnost sirotinje i čestitosti. Veli da se mi lijepo širimo »na sve strane, a svuda božji blagoslov nas prati«... Hrvatska Pejačevića i Khuena »ide k sreći svojoj polagano, al sigurno«, a dobroj djeci je »dobra mati«. »Hrvat v e ć i s a d a ropske lance stresa«, četa zanosnih i požrtvovnih Hrvata će za dom »i na paklena vrata«, Hrvatska je »krugom cijelog svijeta poznata«, »bit će opet Krešimira«, »ni pakla pravi Hrvat se ne boji«, našim tiranima su već davno »odbrojeni dani«, i »još stari ponos poginuo nije«... Krv se lije u tim pjesmama sve u šesnaest kao vino križevačkih statuta, vješala prijete, zijevaju buntovni revolveri i grobovi, a pjesnik se vječno kune da će kao ustaša pasti za dom i rod, pa da nije odista za svoj narod stradao, gonjen bio, smalaksao i u muževnoj dobi grozno nastradao, ova zaklinjanja bi djelovala poraznom smiješnošću. »I mi ćemo oprat tu sramotu, oprati ju našom krvlju rujnom.« Slobodu

će pjesnik braniti »revolverom i ljutim handžarom«. »Al ja se kunem svojom vjerom čvršćom neba poživit, p a s t i za svoj rod Hrvata.« »Poljubit će možda, Hrvatice draga — ubojito zrno moje čelo bijelo.« Boji se da ga žena plačem ne odvrne od boja za slobodu. Od tirana traži dvoje: »vješala i grob!«

Slaba mu je, veli, ruka, ali kako prođe doba buzdovanu, ipak će znati »gađat m a l i m revolverom«. Da su pravaši pravili samo takve hiperbolske fraze i drugo ništa, Šenoa bi imao u dnevniku pravo, smatrajući ih lažnim oporbenjacima, pozicionalcima i ne opozicionalcima. Harambašić međutim ne govori osobno, već u ime svih revoltiranih Hrvata, nalazeći buntovničke akcente Heinea, Herwegha, Bérangera i ruskih revolucijskih pjesnika. Kao nepotrebni terorist nije pao, ali nema sumnje da bi u krasnom svom mladovanju okitio zelenu travu rumenim ružama svoje vrele krvi da svi Hrvati mišljahu kao on, i da mu veliki narodni pokret dade prilike pasti u apoteozi smrti Körnerove ili Petöfijeve.

On nije pjesnik dubljih problema kao Kranjčević, nastavljač njegova sumornog slobodarstva i lirskog stila. Nije sumnjao sa Renanom, nije tražio novog morala bez dužnosti i privole kao Guyau, novog čovjeka kao Nietzsche, socijalnih reforama kao cijela evropska demokracija, nove senzacije kao Baudelaire i literarni modernitet, nije vidio u ženi problem svih problema, nije tražio iksa i ipsilona u najzakučastijim analizama moderne duše i života, ali je već svojim revolucionarnim radikalstvom kod nas i danas još preuranjen, dok je kao pjesnik narodne energije i preporođenog nacionalizma sasvim moderan i dičan savremenik renesanse evropskog nacionalizma jednog Barrèsa, Déroulèdea, Verlainea, Kiplinga i d'Annunzija. On je moderan i savremen, jer je misao slobode najsavremenija svjetska ideja tamo od pada Bastilje. Svršetkom njegova pjesničkog vladanja, tamo sredinom devedesetih godina, može se utvrditi padanje idealizma u našem društvu i književnosti. Narodnost i domovina se prestaje smatrati prvom dužnošću. Patriotizam više ne oduševljava pjesnika. Sloboda nije više sinonim, istovetnica ljepote. U ime naroda ne govore više književnici i pjesnici, već novinari i političari, pa naša knjiga gubi od svog prijašnjeg društvenog utjecaja, a književnik od važnosti i socijalnog ugleda. Danas je još jedini Đalski u vidljivijoj ulozi političkoj, dok prije da-

vahu idealisti i književnici ton ilirskoj i pravaškoj politici. Zato se danas lirski proizvodi i ne čitaju usuprot sve većoj pismenosti i boljoj književničkoj našoj organizaciji, dok Harambašićeve pjesme doživljavahu po nekoliko izdanja. Izvjesni literarni modernizam svojim povlačenjem pisca u samog sebe nije drugo no pojava kobnog posvudnog sebičnjaštva, što ga zamjenjuju sofisti sa realizmom, koji nije negacija požrtvovnosti i etičnog idealizma. U ime nekog tamo krivo shvaćenog individualizma uništava se prirodni odnošaj pisca i naroda, kao da baš zemlja i narodnost, kao da tamni predački grobovi nisu determinizam, osnov i pogodba naše osobe, našega Ja, i kao da reprezentativni ljudi kao A. Harambašić prestaju tijem biti zanimljivi pojedinci. Otkako prestade Harambašić raditi za »Smilje«, nema tu više patriotske poezije za djecu...

III

Da mišljaše kao Buffon, e je genij dugotrajna ustrpljivost, postao bi Harambašić silom prirođenog dara klasičan kao »Smrt Smail-age Čengijića«, ili »Suze sina razmetnoga«. Ovako je on to često, ali ne uvijek, jer nije brusio stihove kao Preradović i Kranjčević, sipajući ih improvizatorski iz rukava. Nije sasvim na vrhuncu našeg starijeg Parnasa kao Preradović, Gundulić i Njegoš, ali je među prvacima sa Vrazom, Šenoom i Botićem: od prilike ono što je u srpskoj lirici Zmaj, kojemu kao učenik najviše duguje. Kao Jovan Jovanović, on je popularizator radikalizma, satirik, humorist, dječiji i partijski pjesnik, pjevajući lakim stilom narodnih ženskih pjesama, vladajući suvereno ležernim izrazom, prevodeći vrlo vješto i vrlo mnogo. Zmaj mu je toliko ušao u krv da ga tu i tamo imituje, gotovo plagira.

Tiho, noći,
Moje sunce spava,
Za glavom joj
Od bisera grana...

(Zmaj)

Noć se spušta
Poput crne sjene,
Crnje misli
Okupile mene...

(Harambašić)

Osim Zmaja ima kod Harambašića tragova Šenoinih u baladama patriotskim, Preradovićevih u himnama, Bodenstedtovih i naročito Heineovih.

Kažu da je na Trsatu
Čudotvorna božja mati
. . . .
Ti si zbilja ko Madona
Čudotvorna božja mati!
Evo, ja se molim tebi:
Hoćeš li se smilovati?!

Uostalom, tih tuđih tragova ima kod svih pjesnika. Kao Vraz, Preradović je dosta uzajmljivao od drugih, naročito Nijemaca, kako je to u Jagićevu »Archivu« lijepo dokazala gđica S. Pecinovsky. Tako je npr. Lenauova pjesma »Das dürre Blatt« našla svoju istoimenu varijaciju u Preradoviću.

Harambašić je hrvatski pjesnički nastavljač Vrazov, naročito Palmovićev, kao Kranjčević što je njegov. Nastavlja Palmovićeve patriotske sonete, bugarske njegove simpatije, nalazeći iza Palmovićeve krilatice »Bog i Hrvati« slične lozinke kao »Hrvatska Hrvatom«. Palmović bi bio klasičan da kao kajkavac bolje poznavaše štokavštinu i naglasak. Ovako kao Vraz i mnogi naši kajkavski lirici kuburi s akcentom i jezikom, pišući: »Dah, ustana pitku sas« — ili:

Divne li mome!
Kol' na ušesih
Crveni šipak
Zgodno joj vjesi...

Palmović proučava kao i Vraz našu narodnu pjesmu, piše članak o njenim asonancama, pronalazi novu hrvatsku rimu, hrvatsku *rime riche,* hrvatski »bogati srok« kao pravi artista, naime daktilski trostopni novi srok, kojim će i Harambašić majstorski pjevati, ali tek Harambašić nalazi pravi narodni ton u našoj lirici kao rođeni štokavac i slavonsko pučko dijete, jezično je mnogo uspjeliji od samog Preradovića, sintetišući, kao Mažuranić i Botić u epici, u našoj lirici narodni s umjetnim stilom, te neke njegove pjesme ljubavne i budničke postadoše narodne (»Ti ne znaš, što je ljubav«; »Teške noći, teške misli«), dok mnoge, mada imaju pokadšto malo iroške i tamburaške inferiornosti, zvuče izrazom i naivnošću kao čisti proizvodi narodni:

Cvati, cvati,
Ružice,
Posred male
Baščice:
Ti ćeš brzo
Ocvasti,
Ti ćeš brzo
Propasti,
Ti ćeš svenut
Za mlada,
Moja ljubav
Nikada!

»Moj anđele bijeli, moj anđele crni«, veli pjesnik u narodnoj antitezi, pa nije čudo što je narod razumio taj narodni glas pitome, ašiklijske, ležerne i ženske Slavonije, pa »Tugomilke«, lirska zbirka, doživljena kao suza i bol, doživljava četiri izdanja u privatnoj nakladi! I Harambašić griješi tu i tamo proti purizmu. G o v e d a r š t i n a (purizam) je uostalom njegova riječ. Nego i purist, »govedar« Vuk nije uvijek »govedar«, pa već na svom naslovu veli: »Skupio i na svijet i z d a o« *(herausgegeben),* dok i z d a t i znači *verraten.* Čist narodni izraz je *vis superba formae,* sugestivna moć Harambašićeve lirike, ostavši kod nas kao nastavljač narodne ženske pjesme bez nasljednika, dok Župančič danas među Slovencima svira istom narodnom srebrenom i lakom žicom. Formalno najsličniji velikom umjetniku neusiljenog izraza Zmaju, Harambašić je temperamentom, hiperbolskom retorikom, plahovitom i vinskom, vječnom vizijom boja i krvi, hipertrofijom osjećajnosti, ognjenim patriotizmom, radikalizmom, čistom ljubavlju i pravim pjesničkim svojim značajem, najsličniji Đuri Jakšiću. Jedan i drugi opjevaše božanskim milosrđem i divnom prostotom S i r o č e. Jedan i drugi ima dar pučkog govora i grandioznog slikanja. Jedan i drugi veličajno, plastično slika u časovima pesimističnog zanosa prizore smrti i umiranja. Jedan i drugi je demokrat i kao Botić i naša narodna pjesma romantik, narodni romantik naravno, junak, malo leventa, bećar i ljubavnik kao Kraljević Marko. Jedan i drugi ima u pjesmi osjećanje divske, neslomljive, sumorne, hajdučke neke energije. Buntovničke energije, tužne i vatrene.

Odužívši i ovako, ne ulazim u potanju analizu Harambašićevih stihova. Mada u umjetnim svojim pjesmama često pada u frazu i retoriku, žrtvujući kao narodna pjesma rimu asonanci i akcenat ritmu, on je do danas najbolji stariji naš

verzifikator, ostavivši svojim imitatorima tek deklamatorske fraze, običaj sricati trohej sa daktilom kao narodna pjevana pjesma, pa neke ukalupljene srokove i izanđalu retoriku riječi kao: s r c a v a j, ž i ć a r a j, h a j, s r c a z l i j e d, u z e — s u z e, č e s m a — p j e s m a. Usuprot tome je Harambašić najbolji naš dosadašnji majstor lirskih harmonija sa Preradovićem i Kranjčevićem, ima prirođen osjećaj jezične dinamike, boje i muzike riječi, pa ga treba usporediti sa Vrazom i Palmovićem, pa da se vidi kako se u retorti njegove bogodane umjetnosti naš pjesnički jezik i stil prekalio i u suho zlato narodnog čistog izraza pretvorio. Čitajte samo npr. pjesmu »Ave Maria«, pa ćete vidjeti kako srok na — *ija* opetujući se u svakoj strofi, opetuje i imitira monotoniju večernjeg zvona, budeći melanholijom jeke toga *ija* tugu sutona i uzdašljivi ritam padanja večernjih tuga. Harambašićeve ljubavne pjesme su dosele kod nas najbolje i najtoplije, pune »miloduha ružinoga i čistoće ljiljanove«, »plahe, stidne i mile«, »nestašne i malene«, s »uboškim ruhom« narodnog viteštva i idealnog đačkog pregaranja. Satirik kao Kovačić, u idilama je Harambašić krasan slikar narodnog života i izvrstan humorist, nastavljajući u idili sa Jovanom Hranilovićem idilsku poeziju Markovićevu i Palmovićevu.

Od svih Hrvata znao je najtoplije ljubiti — *cor cordum,* srce nad srcima kao Shelley! Njegov pjesnički utjecaj bijaše golem. Katalinić-Jeretov (drugih da ne spominjem) i danas je njegov đak. U suzi nije vidio kao Balzacov Baltazar Claes samo mrvu vapnenog fosfata, sodium clorida, mucusa (sluzi) i vode. Od svih je najtoplije, najzanosnije i najrječitije opjevao Hrvatsku i njenu neutažljivu žudnju za slobodom zlatnom, ostavivši vječni spomen narodu u izabranim pjesmama neprolazne ljepote, jer je — kako veli Keats — »lijepa stvar radost za uvijek«.

I preko moje mladosti prešao je taj oblak hrvatske revolte i ta sunčana toplina pjesničke hrvatske ljubavi. U Brezovici, kod župnika Pinterovića, vidjeh Harambašića kao đaka. Kao boga, mladog, snažnog i lijepog, gledah ga dječarcem, kad improvizovaše lakoćom genija u društvu ondašnjih đaka Bože Vinkovića i Opermana. Vrativši se iza dužeg vremena u Hrvatsku, nađoh ga skoro suvišnog, literarno pregaženog i zaboravljenog, fizički načetog i nagrizenog. Život ga već ujede. Posljednji put bijasmo kod njegova rođaka, vlaste-

lina u Bukovcu Mileusnića, pravoslavnog Hrvata. Pjesnik bijaše veseo. Obećah mu ovakvu studiju. Nisam znao da će je čitati svi osim njega. Legao je, pola zaboravljen, pao je u crnu zemlju Lazar, ali kad uskrsne taj Lazar, što se zove Narod, ustat će iz vulgarnog groba ono što je kao Lazar, kao Lazar hrvatske pjesme i prava narodnog poletom orla i sivog sokola proletjelo i prokliktalo kroz agitatorsku i dijačku dušu Augusta Harambašića, najčitanijeg pjesnika hrvatske slobode i ljubavi hrvatske. A dotle, što reko Palmović: »Bog! i naše pravo«.

(*Mlada Hrvatska*, IV, br. 8, Zagreb, listopad 1911)
(*Strossmayer*, kalendar, V, Zagreb, 1912)

SRPSKA LIRSKA ANTOLOGIJA

MATIČINO IZDANJE

Kod nas Hrvata i Srba već je davno provedeno jedinstvo književnog jezika, ali nije jedinstvo čitalaca. Srbi čitaju samo srpske, mi samo hrvatske knjige, jer je dosele i knjiga služila politici, umjesto da bude obratno i da politika služi uzajamnosti naše kulture. Izdavanjem u Beogradu hrvatskih i u Zagrebu srpskih knjiga stat će se toj anomaliji na put. Među najljepšim ovogodišnjim Matičinim darovima je *Antologija novije srpske lirike* s predgovorom izdavača gosp. Bogdana Popovića, profesora uporedne književnosti na beogradskom univerzitetu.

Naša Matica ne mogaše naći u Srbiji kompetentnijeg za taj mučni posao, kojega bi se danas među Srbima mogao poduhvatiti jedini Marko Car. Dr Jov. Skerlić ima više smisla za prozu no za stihove. Odviše je doktrinaran, dogmatičan, a za takav delikatan posao traži se eklektik, jer je sam ukus najfinija vrsta eklektičnosti. Eklektik je u stvari — kao čovjek od ukusa — izbirač. Gosp. Bogdan Popović je to u tolikoj mjeri te je na neki način izgubio vjeru u vlastiti ukus kao pravi skeptici. Ne usuđujući se poput svog glavnog učitelja Flauberta publicirati nedotjeranosti, strog sa samim sobom do uplašenosti od samog sebe, od vlastitog ukusa, ostao je tako reći neštampan. Autokritika ubi u tom slučaju produktivnost. Literarni hamletizam, nečuven u našoj »brzopletoj«, nepromišljenoj, nekritičnoj knjizi. Ovaj duh nije gotovo ništa rekao, jer mogaše odviše reći, pa se mislilo da ne veli ništa, jer ništa reći nema. Nekad dobro sviraše violinu. Svrši studije u Parizu, proučavajući književnost kao struku na Sorboni. »Dobar Europljanin.« Čita francuski, engleski, njemački, talijanski i latinski. Zna mnogo i to mnogo zna solidno, pa kao svi što mno-

go znaju, odviše pretjeruje davanjem važnosti učenosti u literaturi. Upućuje književnike na knjige, dok su knjige za kritičare, pa je najbolja škola ona knjiga života u kojoj baš »knjiški« ljudi najslabije čitaju. Da nije tako, publika, neliterarni krugovi, ne bi pisca mogli trebati, jer ga ne bi shvatali. Estetički efekti — veli B. Popović — mogu se analisati, objasniti, pa i naučno mjeriti. Jest, ali ne s v i dojmovi literarni i umjetnički. Prava ljepota je misterij, nešto demonsko, pa demonski i djeluje na ljude kao Sokrat i Goethe. Ljepota je eksces kao i savršenstvo, a kritičari imaju manu da zamjenjuju svršenost i savršenost. Michel-Angelova najzanimljivija djela nisu svršena, »dotjerana«, ali daju dojam ljepote, savršenosti. I u umjetnosti ima formalizama, ali drugo je forma, drugo formalnost, drugo konvencionalnost, drugo originalnost, drugo stil, a drugo je kalup. Baš ljudi i narodi utvrđenog ukusa nemaju pravog ukusa, jer utvrđeni ukus je konvencionalni, dakle formalistički ukus. Takav ukus, u jezgru konzervativan, nije dao Shakespeareu udomaćiti se u Francuskoj, kao ni Ibsenu, jer utvrđen ukus zna biti uskogrud i rđav ukus, te vidimo i B. Popovića, koji u svoju antologiju prima Srezojevića i neke Ćurčinove neukusnosti, suditi Ibsena kao »pretencioznog i antipatičnog nadrifilozofa«, njegove misli kao »krive, namrgođeno prazne«, dok se u toj antiibsenskoj kritici istodobno hvali neki buržoaski kazališni recenzent na funte — Sarcey! Izbirač nađe otirač — veli narod, a ljudi od ukusa odviše izbiračkog su kao sladokusci koji najzad gutiraju jela bez ukusa i kao noktaši koji vole djevojčure od djevojaka. Ukus je često blaziranost kao posljedica sitosti i takav ukus je neukusnost, pokvaren ukus, perverznost duha od koje ne mogu stradati naivni i nenačitani. Kako je g. B. Popović reakcija proti nepismenosti, pomaganoj demokratskim i demagoškim frazama, u srpskoj knjizi, pretežno narodnoj i narodskoj, on je spontanost, prirođeni talenat i ukus i u ovoj antologiji odviše omalovažio u korist »knjiških«, obrazovanih pisaca. S golemim svojim znanjem, spreman za shvatanje velikih kultura, našao se u Srbiji kao Gulliver među Liliputancima, bez većeg osjećanja za srpske literarne vrijednosti. Tako se mogaše desiti te je efemernog satirika Domanovića silno hvalio, kudeći onog istog A. Šantića, kojega sad evo u »Antologiji«. On je naime više profesor no kritičar, imajući za profesora osim znanja i autoritet kakav je ostvarljiv samo u demokracijama poput Srbije. On je oficijelni literarni

cenzor već po svom položaju na univerzitetu. Dvor prati njegova predavanja, sva ministarstva ga slušaju, a njegovi đaci se oduševljavaju solidnošću njegovih predavanja, tolerancijom njegovog finog druženja i rijetkom nezavisnošću njegovog značaja. On živi kao fini boem, a mogaše često biti ministar. Svima se nameće baš svojom gospodskom nenametljivošću. On (i Slobodan Jovanović) dominira tek kao reprezentant one društvene snage koja se temelji samo na izabranosti, rijetkosti pravih umnih narodnih elita. Znajući e je autoritet, on često i odviše sam taj autoritet ističe, pa ga napadaše mlađarija, tražeći malo autoriteta za sebe na trošak njegovoga. Mlađani Dušan S. Nikolajević ga je »srušio«, a i ja sam ga veselo rušio. Srušili ga nismo, jer kritičari samo ruše, a dok je krivica svih pisaca, jer pisahu, krivica B. Popovića — paradoksalno, zar ne? — je u tome što nije pisao, što je premalo pisao, upravo — što je vrlo malo publicirao. Kao pravi profesor, on je gotovo sve dao usmeno, a paradoks je u tome te je ipak smatran Nepogrešivim kao Sokrat ili Mallarmé, noseći poput njih bradu, kao pravi Srbin Banvilleov:

Son visage n'est pas envahi
Comme celui d'un Serbe . . .[1]

G. Bogdan Popović je simpatičan, jer je pored sveg svog autoriteta kao pisac i odviše skroman, jer se dušom i tijelom posvetio proučavanju i širenju visoke književnosti kao najvišeg oblika visoke kulture, i jer je prvi i u Srbiji danas najslušaniji borac za čistoću velikog, visokog stila. U tome oduševljenju za stil ide tako daleko da kao Francuzi slabe stiliste proglasuje slabim misliocima. Stilista i mislilac su mu sinonimi, mada npr. Hegel nema stila (dobrog), a stilisti kao Flaubert i Gautier ideja (mnogih i valjanih). On zna sjajno pisati, ali i vrlo rđavo, pa već u tom svom predgovoru »Antologiji« piše: i s p a d n e, i s p a d n e z a r u k o m, p r e i m u ć t v e n o, p r e o b l a đ i v a t i, i z g l e d a, i s k l j u č i v o, o k o l n o s t, — dok u krasnoj inače raspravi »O književnosti« ima ovakvu rečenicu: »Otuda što je pretežnije od materijalnog napretka, bliže čoveku, važnije za njega, to je nešto što može trajno služiti, biti od svakotrenutne koristi, studija jedna, pošto je o studijama reč, koja će pored svoje naučne vrednosti imati još i

[1] Lice mu nije rutavo kao u Srbina . . .

unutrašnju; koja će nam kao i sve ostale davati izvesne podatke, i opažanja na njima učinjena, i zaključke iz njih izvedene, i opšte teorije na njima osnovane — ali koja će nas u isto vreme još i v a s p i t a v a t i, biti naš brižljiv vođ i svakidašnji prijatelj na ovom našem potežem putu ljudskom, — miriti nas sa našom sudbinom, bodriti nas u težnji za dobrim i boljim, oružati protiv iskušenja, spremati da što potpuniji i savršeniji ljudi budemo, u svoju korist i korist onih što sa nama zajedno putuju s bosim i izubijanim nogama na ovom svetu, »u kome je sve što vidimo od drveta i od kamena« . . .« Sudeći po dužini tog stila, g. Bogdan Popović je dugačak, vrlo dugačak, odviše dugačak — — — *mislilac.* Inače je pravi artist kultom dobrog stila i slobodoumnošću, eklekticizmom svojim. Vrijednost knjige je — veli on — u onome što se veli *u* njoj, a ne *o* njoj, a glavno mjerilo za tu vrijednost je estetičko, po kojemu su izabrane i te pjesme.

Gosp. B. Popović se međutim nije strogo držao svojih strogih načela izbiračkih: »Ne čitajte nikad knjige koje nisu stare bar pet godina« — savjetuje po Emersonu, a u »Antologiju« je uvrstio pjesnike bez izdanih knjiga, i pjesme koje ne mogu živjeti pet godina . . . Antologijska pjesma, veli on, mora biti e m o t i v n a, j a s n a, c i j e l a l i j e p a i n e s m i j e i m a t i p o g r e š a k a, a u »Antologiji« ima pjesama n a p r a v l j e n i h (bez emocije, bez lirske potrebe i sugestije), nejasnih, a bez pogrešaka nema možda n i j e d n e. Evo stihova iz te tobože besprijekorne, savršene lirike:

Onamo, 'namo! sablji, za stara
Njegova rebra, da tupim r'jez
Po turskim rebrim'; da b'jednoj raji
Njom istom s ruku ras'jecam vez . . .

Al mi c v e ć e tihano p r o g u d i . . .

Pa to mi je sada lepo,
Pa to mi je sada milo . . .

Ponosita, setna, b a j n a.
Pa se smeše b a j n a lica . . .

Poljubac njezin beše tih i ledan,
Mramorni p o l j u b; a kosa joj plava
Odisala je setan miris j e d a n . . .

Mi svaku riječ gutamo nijemi;
Srca nam dršću u radosnoj t r e m i . . .

Raskinuvši prije oštricom nevjerstva
Nježno srce jedno . . .

(*Sudate, o fuochi, a preparar metalli!* Znojte se, o ognji, za spremanje kovina!)

Zadrkti cveće, a ta magla plava
Ostaje tragom anđelskog z a d a h a . . .

Idući tako putem, u veselu hodu,
Stigli smo, u s h i ć e n i, do jednog bunara . . .

N e j a s n e su gotovo sve pjesme Stefanovićeve, pa rabulistični stihovi kao ovi Dučićevi:

I sto volja kao belih jata k jugu,
Da sva na tvoj ostrv padne očarana;
I sto vera da ti slede jednog dana,
K'o sto bele dece u litiju dugu.

Digla si sto mržnja, da stražare kao
Sto crnih jedrila, sva pred tvojom lukom;
I tako mom dahu prinela si rukom
Cvet tvog bića krupan, otrovan i zao.

A gdje je tu jasnoća u tim rogobatnim Srezojevićevim lamentacijama:

. . . Zajeca tiho, teško, k'o siroče,
Nu namah stane kiša divnih suza;
S mirnoćom onog kom nešto predoče,
J a vere, s n e č i m m l a d i h k u k u r u z a,

Zagnjureno u bezdanu dubinu
Stvari, koje mu znak tajanstven daju,
Zarudi divno, da sve bore sinu
I, sa žarom, u uzvišenom sjaju:

— Šta tražim? Čemu živim? odgovara,
Kroz j e d n o z r a č n o ž u b o r e n j e g r u d i.
T u č n e m o ć i, vaj! znam kako obara,
U agoniji duha koji ludi . . .

Pjesme »Ljubim te« (str. 30), »Ej pusto more« (str. 42), »Negdašnjem prijanu«, »Na dan njenog venčanja«, » San Vuka Mandušića« (Hyperionov san!), »Noćna svirka«, »Iz jedne šetnje«, »Na bunaru«, »Na brodu«, »Našto misao«, »Unutrašnji dijalog« — nisu zaslužile ulaska u odabranu ukusnu antologiju. Gosp. B. Popović izrično veli, da nije za antologiju ovaj slobodni sonet Jovana Ilijća:

Da li mi je, kano štono nije!
Da sam, Bog d'o, niza od dukata,
Da se vijem, k'o što s' đerdan vije,
Draga moja, oko tvoga vrata!

Da li mi je, kano štono nije!
Da sam burma od suhoga zlata,
Da ti s' vijem, k'o što s' merdžan vije
Ispod lakta, gdje s' ručica hvata!

Ah! da mi je, kano štono nije,
Da sam leptir krila šarenije',
Ili golub, što s' pod nebo krije —

Na krilu b' ti ljeto ljetovao,
U njedrima zimu zimovao,
Na usnama vijek vjekovao!

Taj sujet nije izabran, a pored drugih, ne baš uspjelih, štampan je u »Antologiji« ovaj Rajićev:

Rasklapa zora trepavice sane,
I budi danak sa svojega krila:
»Ustani, dragi, noć je veće bila!«
I danak sluša, i pokorno svane,

I krvav istok svom silinom plane.
U sobi tama. Maloga kandila
Poslednji zraci, meki kao svila,
Umiru: nema ko ulja da kane...

Kandilo moje, mi smo sreće jedne:
I moje grudi za životom žedne,
K'o ti za uljem; moj duh, svake noći,

I svakog dana, i svakoga časka,
Puckara, pišti — ali toga glaska
Nit' čuju, niti mogu mu pomoći...

Savršenih pak pjesama u toj »Antologiji« nema, jer srpski, kao i naši pjesnici, ne traže još savršene harmonije i pravilnosti ritma, ne rimujući uvijek po akcentu i ne pazeći, da u svakoj kitici bude shema ista i da osnovnoj toj melodiji odgovara melodija naglaska. Prozodija naših lirika koristi se još uvijek u tome licencijama neumjetne, narodne pjesme, kojoj stalnog ritma ne daje melodija govornog akcenta, deklamacije, već gotova melodija pjevane muzike. Naša umjetna

prozodija još nije utvrđena, jer se još ne utvrdiše glavna umjetnička verzifikatorska pravila i jer ni najmoderniji naši lirici ne proučavaju tehniku našeg stiha kao strani pjesnici. Sva borba raznih pjesničkih škola svodi se na to tehničko pitanje, o kojemu već stari Horacije raspravlja. Banville piše »Malu raspravu o francuskom pjesništvu«, a u »Mislima o vještini stihova« naslanja se Sully-Prudhomme na Spencerovo načelo manjeg napora, koje sluti već Stendhal konstatujući da se stihovi prave zbog lakšeg pamćenja. Kod najboljih srpskih lirika ne valjaju srokovi. Pesama — usana — sriče Zmaj. Trohej se redovno nepravilno sriče sa daktilom. Već ovdje Dučić tri puta ima rimu Voj. Ilića tako — polako, nepravilni srok tajne — beskrajne opetuje se tri puta, smiješna rima suza — uza dva puta, a žalostinka vrba, drvo nemoćnih lirika Revolucije, figurira u tri pjesme. Dok se takve nezgrapnosti ne mogu desiti pravom artistu stiha, Dučić slovi u Srbiji kao prvi artistični pjesnik, kao virtuoz lirske tehnike. Jedna od najboljih pjesama u toj zbirci je Rakićev sonet »Napuštena crkva«. Pravilo je da prve dvije kitice u sonetu imaju istu shemu, a ritam sheme Rakićevog soneta ne odgovara tom pravilu, kako se evo vidi odavle:

—∪—∪—∪—∪—∪—∪
—∪—∪—∪∪—∪∪—∪
—∪—∪—∪—∪—∪—∪
∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪

∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪
—∪∪—∪∪∪—∪∪—∪
—∪—∪—∪—∪—∪—∪
∪́—∪∪—∪—∪∪∪—∪

Taj sonet dakle, inače pun poezije, zbog nepravilnog ritma ne valja, jer već u prvim kiticama harmoniraju tek pretposljednji stihovi (trohejski dvanaesterci). Vojislav Ilić je u ritmu najmanje griješio, pa se može smatrati najboljim srpskim umjetnikom stiha. Pjesme tehnički savršene, dotjerane do perfektnosti, nema u toj »Antologiji« ni jedne jedine, mada je dvadesetak tih pjesama inače pravo biserje.

»Antologija«, sastavljena po Palsgraveovoj »Zlatnoj riznici«, podijeljena je u tri doba: 1840—1880, 1880—1900, pa nakon 1900. Ne mogući najstrožim tehničkim mjerilom suditi nikome,

čudim se što je g. B. Popović sasvim izostavio Jov. Ilića, Šapčanina, Kaćanskog, pa i Njegoša, prvog srpskog pjesnika ode i najreligioznijeg, najuzvišenijeg lirika. Od najnovijih sasvim je ignorirao zanimljivog Disa-Petkovića. Slabu neku Ćurčinovu patriotsku pjesmu uvrštava kao »prekrasnu«, mada Kaćanski i drugi imaju mnogo ljepših. Pjesnici francuske škole najviše su mu srcu prirasli, mada su od starijih doduše više artiste osjećanjem, ali nikako dotjeranošću izraza, darom i originalnošću. Jakšićeva »Na Liparu« najljepša je među tim pjesmama. Uvrštene su neke koje poput Ćurčinovih nikako ne odgovaraju estetičkim normama g. Popovića, jer imaju pogrešaka, jer nisu u cjelini lijepe — jer, ukratko, negiraju baš ta stroga pravila predgovoračeva. Dučić mu je, čini se, najviše srcu prirastao, a taj pjesnik, diferenciranog osjećanja, otmjen, ali i slabiji od Rakića, poznaje tek elegijsko osjećanje, nije dosta originalan i ima vrlo siromašan rječnik pored sve komplikovanosti svog senzibiliteta, mada je pun tuđih riječi kao k a m i n, k o r, k a p e l a, a l e j a, c i m b a l, k i o s k, l a g u n a, e h o, r u j i n a, v e n a. Parnasovac bi tu liriku zvao autolatrijom. U »Bdenju« opisuje pjesnik kako se iza njegove smrti u nj zaljubljuje bogata dama, čitajući (pored Tassa i Platona!) njegove pjesme... U Dubrovniku gosparska dama nosi potalijančeno ime Dučić: »Gospođica Ana de D o z z e već seda...« Dučićeva lirika djeluje kao pročitanost, nije originalna ni dosta solidna. Samain i P. Louys dolaze vam tu na pamet. U ovom starom Dubrovniku Dučićevom pleše se — w a l z e r, a afektiranost ove lirske proze je dosadna u maniriranosti svog gongorizma i marinizma: »Mala princeza, č i j e su kose imale boju mesečeve svetlosti, č i j i pogled je bio modar, i č i j i glas je imao miris žutih ruža...« *(Sudate, o fuochi, a preparar metalli!)* Krizantema, cvijet Japana i P. Lotija, Dučićev je cvijet, jer drži da obično cvijeće, da obične stvari ne mogu davati rijetkih, neobičnih senzacija. Patriotski pjesnik Dučić nije nikako, jer drži da to nije u modi, mada Verlaine vikaše: »Mi smo Francuzi, trista mu muka!... Ja sam Francuz, šoven Francuz prije svega!«...

Starija srpska lirika je poezija više aktivnog, mlađa — više kontemplativnog, pasivnog, ženskog karaktera. Jakšić i Zmaj pjevaju ljubav i domovinu, V. Ilić je već kontemplativni slikar, a mlađi se subjektivišu, tonu u sebe, pjevaju uglavnom samo sebe. Lirski motivi se sasvim suziše, spoljašnji

svijet se već kod Dučića pretvorio u maglovitu tamu, a boja je i plastika, slikovit elemenat iščezava iz srpske lirike, sve više apstraktne. Rakić je ostao uglavnome parnasovac, za nj materijalni svijet sa svojom plastičnošću i bojama još postoji, Dučić je maglovit, ali štuje fakturu stiha i traži muzikalne efekte više od plastičnih, dok je Stefanović već mistik u engleskoj maniri, Pandurović sasvim apstraktan i bezbojan, a Ćurčin anarhista u formi. Od savremenika je Rakić bez sumnje najjači i najizvorniji, pun budućnosti, sa Đurom Jakšićem i Vojislavom Ilićem pravi ures te antologije.

I kao zvezde ugašene, koje
Čoveku ipak šalju svetlost svoju
Te čovek vidi sjaj, oblik i boju
Dalekih zvezda što već ne postoje,

Tako na mene, sa mračnoga zida,
Na počađaloj i starinskoj ploči,
Sijaju sada, tužna Simonida —,
Tvoje već davno iskopane oči!

Starija srpska lirika je još pod jakim utjecajem narodne pjesme, a taj utjecaj je još vrlo jak u tehnici, u fakturi stiha novijih pjesnika, stranih đaka. Dok je starija srpska pjesma narodska, već u Vojislavu Iliću se aristokratizuje, pa su svi noviji bolji srpski lirici individualiste, neki čak s antidemokratskim tendencijama. Utjecaj starije srpske lirike na našu znao je biti vrlo jak. Harambašić je đak Jakšićev i Zmajev. Kranjčević ima vidljivog traga Vojislavljevog i Jakšićevog u svojoj tehnici.

Kakva je da je, ova »Antologija« ne mogaše biti bolja. Gosp. Bogdan Popović je mlađe protežirao malo na štetu starijih, no i to je dobro, jer su našoj publici savremeni srpski pjesnici manje poznati.

(Vijenac, III, br. 2, Zagreb, veljača 1912)

ANTOLOGIJA HRVATSKIH PRIPOVJEDAČA

Prije no što predem na recenziju te knjige,[1] budi mi dopušteno malo komentara. — Lane sam u ovom listu dokazao da dr D r e c h s l e r, priređivač ovoga almanaka, ima za Dinka Šimunovića slabost, koja mu služi na čast kao prijatelju, ali nikako kao kritičaru. Među inima složio se sa mojim sudom slovenački pjesnik Župančič, meni osobno posve nepoznat, dakle jamačno nepristran. Lanjski neuspio Šimunovićev roman proglasio je dr Drechsler remek-djelom. Htio nam je prodati rog za svijeću. To je i u ovoj Antologiji učinio.

Isprva ne htjedoh pisati te kritike. I ja sam pomalo pripovjedač, ovdje sam tek u predgovoru spomenut u društvu meni indiferentnih ili sasvim nepoznatih pripovjedačkih pera, pa ne htjedoh recenzirati, e se ne bi pomislilo da iz mene govori povrijeđena taština. Naprotiv. Moja taština je baš u tome što n i s a m prozaik po ukusu dra Drechslera, koji mi je uostalom »u izgled stavio« Matičino izdanje mojih pripovijedaka... U svakom slučaju sviđam se kao prozaik više dru Drechsleru no on meni, pa kada se već on razumije u pripovjedače, hajde da mu se pokažemo, da se mi iz društva Milke Pogačić i Jagode Truhelke pomalo razumijemo i u kritičare.

Dr Branko Drechsler je prije svega vrlo marljiv, vrlo vrijedan čovjek. On mnogo hoće, ali to ne znači da može sve što hoće. On je koristan sakupljač materijala za književnu noviju kritičnu historiju kakvi već jesu naši neki dobri slaviste i profesori. Nedavno je osvijetlio tamnu periodu iz bibliografije djela Ante Starčevića, a prije toga je otkrio pjesme bez estetičke vrijednosti grofice Patačić. Sve je to lijepo i vrlo

[1] *Antologija novijih hrvatskih pripovjedača.* Knjiga 1. Beograd 1912. Izdanje Srp. knjiž. zadruge.

korisno, ali to pronalaženje zaboravljenog materijala, ako i mora biti kritično, ne čini još književnog kritičara, već daje tek gradiva pravoj književnoj kritici. A kritičar, pravi kritičar dr Drechler nije. Za taj posao nema ukusa i one široke evropske naobrazbe, bez koje se ne da ni zamisliti ocjena naše novije književnosti, nastale pod utjecajem svih modernih literarnih struja. Kako da ocijeni dr Drechsler neke najnovije književne pojave ne čitajući francuski ni talijanski? F i l o l o š k a kultura prodaje se još uvijek kod nas, naročito u profesorskim redovima kao k r i t i č a r s k a kultura, mada je jasno da valjan filolog i literarni historičar može sasvim lijepo biti bez poznavanja savremenih struja i bez onog finog umjetničkog instinkta — bez finog ukusa — koji se može tek oplemeniti, profiniti, istančati, ali se ne može nikakvim radom steći jer je kao svaki umjetnički dar prirođen. Ne rađa se samo pjesnik. *Criticus nascitur.* Dr Drechsler se rodio kao naučnjak, vrlo savjestan, to ćemo mu priznati, ali to još ne znači da se rodio kritičarom.

Još nešto.

Dr Drechsler nema, kao kakav fanatički pedant one lijepe intelektualne veledušnosti koja je u obliku neosobnosti i objektivnosti jedini način zdrave cirkulacije ideja i tolerancije. On želi imati pravo i onda kad mu je *ad absurdum* dokazano da ima krivo, kao da je nepopuštanje i tvrdoglavost argumenat. On je, čini se, samo zato napisao predgovor toj Antologiji da bi ponovo izbacio svoju neodržljivu lanjsku tvrdnju da je naime Šimunović »najbolji pripovjedač naše mlađe književne generacije«, da neka njegova novela (»Alkar«) »zaprema u našoj novelistici ono mjesto što *Smrt Smail-age Čengića* u našoj epici« i da je zasluga pisca »Tuđinca« uskrsavanje duha tradicionalizma proti tobožnjem antitradicijskom duhu — jamačno nas ostalih nepijetetskih antitradicijskih pisaca...

Da sam zloban, ustvrdio bih da je htio tvrdoglavi naš branilac tradicije Šimunovićeve klasičnosti malo povući za nos neupućene svoje srpske čitaoce.

Sastavljač ovakve antologije trebao bi prije svega iznijeti načelo po kojemu je ovo i ovo izabirao i baš to i to izabrao. To svoje načelo je gosp. Bogdan Popović u svom predgovoru vrlo precizno formulisao, mada ga se nije u praksi mogao strogo držati. Takvog principa dr Drechsler uopće nema. On veli da je uzeo nekoliko pripovjedača što se pojaviše nakon

cvjetanja produkcije Š. Ks. Đalskoga, ali što ga je navelo da izabere baš dva Kozarca, V. Novaka, J. Turića, J. Leskovara, D. Šimunovića, M. Lisičara, A. Milčinovića i — — — Vladimira Nazora: o tome naš literani historik ćuti kao zaliven, tvrdeći nekako stidljivo da se u tom njegovom izboru »ogleda u nekoj c j e l i n i hrvatska novija pripovijetka, sa što većom svojom r a z n o l i k o š ć u u tehnici, s t i l u, p r a v c u, sadržaju *(sic!),* i d e j a m a i drugim karakteristikama.« Osim toga, veli dr Drechsler, htjede dati što širu sliku našeg života, naše duše i naše zemlje.

Antologije su izbori najboljih ili barem najkarakterističnijih djela. Dr B. Drechsler naročito naglasuje da n i j e odabirao najbolje.

Ovo je antologija novih pripovjedača, naime onih što se javiše kad je Đalski »v e ć s t v o r i o svoja najbolja djela«. Prema tome načelu ne mogoše ući ovamo kao noviji pripovjedači Turić (javljajući se — 1880!), Josip Kozarac, pokojni Novak i Leskovar, to manje što nisu od Đalskoga nikako noviji, moderniji svojom umjetničkom koncepcijom i stilom. Andrija Milčinović uopće nije toliko poznat kao pisac p r i p o v i j e d a k a, jer ih je jedva dvije-tri napisao, već je poznatiji kao pisac crtica, nekakve lirske proze, danas već prilično zastarjele, dok je Nazor poznat tek kao liričar, a i njegova stvar »Divić-Grad« podsjećajući na Kočićev opis Jajca, nije pripovijetka, već lirska prenatrpana retorička fantazija u prozi, dosta slaboj prozi. (»More se mršti, smrkava i tamni, a nagao vjetar udara s juga, goni pred sobom oblačine slične p r e s t r a š e n o m e k r d u n a k a z n i h b i k o v a«... »Nebo se smrklo, potamnilo more i zemlja, olujni bijesovi jure na oblačinama nalični Divovima n a h r p t u n a k a z n i h k o n j a«...)

O d n o v i j i h p r i p o v j e d a č a su dakle ovdje tek Šimunović, I. Kozarac i Mate Lisičar, dok pripovjedači kao Ivo Vojnović, Zofka Kveder, Cihlar-Nehajev, Katalinić-Jeretov, Č i p i k o N o v o g v i j e k a, B. Vizner-Livadić, Oskar Dürr, Polić Kamov, Benešić, Velikanović, Dežman-Ivanov, Ž. Bertić, Horvat-Kiš, Joza Ivakić, Škavić, Milan Marjanović, Marušić, Milićević, N. Špun-Strižić, Artur Grado itd. ni spomenuti nisu. »U pripovjedača, i onih najboljih, rijetko se nađe pripovijetka, u cjelini i u p o j e d i n a č n o s t i m a[1] tako do-

[1] Pojedinostima, dijelovima.

tjerana te joj se ne bi moglo zabaviti« — veli Drechsler, naglasuje istodobno da nije izabrao najuspjelije, preskače čak i klasičnog, fenomenalnog »Alkara«, pa ne shvatamo kako mogaše tu zbirku nazvati »antologijom«, kad sam u predgovoru tvrdi da to nije.

Obećava što veću raznolikost u sadržajima tih pripovijedaka, a kad tamo, Novakova i Leskovarova priča su varijacije jedne iste teme, glavni junaci većine tih priča su u stvari isti tip bezvoljnika, nemoćnika, čovjeka bolesne volje, a na stil, što je u umjetnosti pisanja svakako prvo i najvažnije pitanje, na stil se taj naš izbirač nije nikako obazirao, jer je uvrstio do zla boga nepismeno stilizovane stvari. Tako je »Oprava«, nekad rastelaljena kao najbolja Kozarčeva pripovijetka, jer je »psihološka«, naime dosadna, izabrana ovamo jer je do nečitljivosti slabo napisana stilom kancelarijskih akata, suhim, kobasičastim periodama, sa pedantnim i germanskim zabijanjem jadnog glagola na kraju. »Dvije tri ovakve „zanimive" pričice čovjek rado sluša, ali kada se često ponavljaju, postaju dosadne, a junak im još dosadniji — barem meni. Međutim, on kao da je siguran da se ženama njegove pikantne priče dopadaju, pa se ne da nikako sa svoga drvenoga Pegaza zbaciti.« Maupassant je Normanac, ne Parižanin, a Josip Kozarac piše, ne uzimajući termin P a r i z l i j a jamačno biografski ozbiljno. »I akoprem je on kao sudac mnogomu prepredenomu zločinu zavirio u dušu, ipak su mu novele toga u uživanju slasti i strasti[1] nezasitnoga Parizlije, kraj sve ženijalnosti i umjetničkog prikazivanja, toli teško na dušu pale da mu je svaki živac odjekivao mukom onih prevarenih muževa i žena.« I tako, u tome stilu, sve do konca, pa ne vjerujete da je to napisalo pero koje napisa prekrasnu »Slavonsku šumu«. Ili čujmo jednoga »modernoga«, »novijega«, Milčinovića, što gotovo kod svake rečenice počinje kao Biblija ili zbirka poslovica novu alineju: »...On je v i d i o njene krupne suze i teške u z d a h e.« »Ne radi p r o m a k n u ć a« (avancementa). »S njome je Boršić z a m e t n u o o d n o š a j.« »Njeno je tijelo bilo za nj kao veliki polip sa dugim n e v i d o v n i m kracima, koji su se sav dan za njim pružali, a kad je bila svrha postignuta, sami su se rasklopili da ga izbace kao suvišnu stvar.« »Ne stoga što bi osjećao grižu[2] savjesti,« »...I dok

[1] Slasti i lasti.
[2] Kajkavska riječ i znači *diarrhée.*

su se u *njem* tako *obnavljale* stare već davno zaboravljene uspomene, *ovladalo* bi njim vanredno drago *raspoloženje*. Zaboravio bi *ljubovcu*...« »*Obasipljući* ga milovanjem.« *Njihalica* na satu se kod Milčinovića ne *njiše* (ljulja) već *šeta*, kao kazalo. I tako dalje. U Beogradu je u društvu moda ruganje s hrvatskim jezičnim nepravilnostima, sa našim nespretnim neologizmima, sa našim groznim jelovnicima, sa našim »koturašima«, »kolodvorima«, »naravnim odrescima«, »smjestagibalima« itd., a kritičar Nedić je usuprot divnim našim stilistima kao Kurelac, A. Starčević, J. Jurković, Pavlinović, Nodilo itd. jamačno zbog groznog žargona naših novina i naših nekih »naučnjaka« nazvao hrvatski jezik *nemuštim*. Kako da uostalom dr Drechsler ima osjećaja i ukusa za jezik i za stil kada stila uopće nema, govoreći stojičkom tvrdoglavošću o *pozadini*, pozadini i pozadini, i napisavši u tom predgovoru o prvim hrvatskim savremenim stilistima — Bog da prosti — ovo:

»*Janko Leskovar izašao je iz Kozarca i Đalskoga*«...!

Dr Branko Drechsler je evo lišen svake plastične fantazije i osjećanja za smiješnost! Njegov predgovor nije samo loše napisan, već vrvi frazama i pedantnim nepoznavanjem predmeta. »Upravo noviji hrvatski pripovjedači umjeli su... umjetničkije *izraziti* u svojim djelima od onih starijih, s manje folklorističkih momenata, ali s više *umjetničkih* emocija, s više *umjetničkog* osjećanja, a naročito s više psihologije« — veli predgovornik, a u njegovoj zbirci ima samo jedna priča, ispričana besprijekorno (Turićeva »Tko je kriv«), onda eventualno Novakova »Crtica o Božiću« i Leskovarova »Poslije nesreće«, dok »Oprava« J. Kozarca nema *izraza* kao ni »Vjetar« Milčinovićev i »Divić-Grad« Nazorov. Šimunovićeva »Duga« ima slabu psihologiju i slabe opise, »Kukavac« Ivana Kozarca je prepričan stari temat i slabiji proizvod istog pisca, dok je stil ležerne inače »Idile« Lisičarove na početku tražen, drven i precizan.

Nije tačno, kako tvrdi dr Drechsler, da je »analiza zatrla« umjetničku toplinu Turićevu, jer taj pripovjedač nema odviše te analize i jer je baš ta analiza kod njega umjetnička, dakle sugestivna. Ne stoji da kod Leskovara ima »*književnog* dekadentstva«, jer to dekadentstvo je kao stil simbolizam, kojega kod Leskovara nema, dok ga u toj zbirci ima pomalo kod

Milčinovića i Nazora. Ne stoji da je Šimunovićeva fantazija »Mrkodol« — »sjajna satira«, da je »Alkar« naš Čengić-aga u prozi i smiješno je kada dr Drechsler veli da je Šimunović nešto *smjestio*:

»...A tragični svršetak jadnih roditelja *smjestio* je pisac na stari i junački grad Knin...«

Nije tačno da je Šimunović »više *umjetnik* od ikojega našeg pripovjedača novije generacije«, jer baš umjetnik taj vrlo daroviti pripovjedač nije, jer je artistički poluobrazovan, pa kao umjetnik nije ni sluga Nehajevu i Lisičaru — da ne spominjem drugih.

Kako se moglo napisati za Ivana Kozarca, da je »*zahitio* život u Slavoniji dublje od ostalih savremenih slavonskih pripovjedača«, od Bertića, Ivakića, pa i od Kozarca, kad se zna, da Kozarac nema *dublje* pripovijetke od »Crne sile« Kosorove i da ga zanima samo erotičan problem, dok je Kosor ulazio i u socijalni problem ubijenog našeg zadružnog života? Kako dr Drechsler mogaše Josipa Kozarca, pisca s oživjelom ekonomskom i moralnom tendencijom racionaliste M. A. Relkovića, uspoređivati s Dekameronom? Čemu spominje nedovršene, upravo tek započete Lisičarove radove? Što će misliti srpski Drechslerovi čitaoci, uščitaju li da je Milčinović učio »za kazališnog meštra« (pozorišnog majstora), da bijaše pučki učitelj, meštar (kazališni) i najzad da je kao custos *uredio* Muzej Obrtne škole i da se »dosta kasno *dobavio* neke samostalnosti?« Zašto se u toj minucioznoj biografiji nije spomenulo da je Milčinović bio i tajnik Društva umjetnosti i poslovođa našeg književničkog društva, kada su i ovo putovi do »neke samostalnosti«? No čujmo ovo i prekrstimo se nogom:

»Milčinović je našao poeziju u prozi, veličinu u sitnici, jer je prodirući u dubljinu tražio simboliku. Njemu priča mnogo i neznatna stvar, običan sat (kao Sremcu![1]), ulična svijetiljka, mali čunj, pljusak kiše, čovječja sjena, mali pejsaž (pejzaž), konj na ormanu i hijena u menažeriji, gora i ravno polje, šuma i *jedan* list što njime vjetar vije.[2] Sve to ima svoj život kao i čovjek:[3] sve to teži između htjeti i moći, između ideala i zbilje, cilja i svršetka, duše i želuca (!!!), težnje za oslobođenjem i *uzdignućem*, te ropstvom i padom (*teži*

[1] Moja opaska kao i prva fraza.
[2] Strašnog li nabrajanja!
[3] Moja fraza iz studije o Stevi Sremcu kod istog predmeta.

za ropstvom i padom!), tragiku čovjeka t i h o h o đ e (neologizam — tihohođa, furtimaš!), koji buru žanje, i buntovnika koji ne može naći zatišja — to obrađuje Milčinović od prvih crtica, pa i u *Prokletstvu.«* »B i t ć e j a r m o v a, d o k s e b u d e i j e d n a g r a n a z e l e n i l a n a g o r a m a...« To je napisao u jednoj od prvih crtica, a poslije je čitavu ovu tragiku iz slika u prirodi, iz sitnica, prenio na šire p o d r u č j e, na naš socijalni život, naročito u novelama »Vjetar« i »Nejačići«. Dva su Nejačića, otac i sin, ali uistinu nijesu dva, već m i s v i smo nejačići,[1] oci i djeca: ljudi umora, smalaksavanja, koji ne znamo kuda srćemo; hoćemo više nego možemo, i zato nemamo određenih ciljeva, pa se čini da uopće nismo ni imali nikakvih ciljeva; govorimo o teškim zadaćama, a bije nas bijeda zalutaloga; ne vjerujemo u sebe jer ne vjerujemo u drugoga, tapamo inokosni, pogruženi,[2] a niti smo d r h t a v i, ni sentimentalni, niti imamo suza da se isplačemo; presebični smo,[3] a jedina nam je strast analiza,[4] iza koje mjesto sinteze dolazi rascjep, jer u uskoj sredini težimo za širokim vidicima,[5] jer se s a g i b l j e m o,[6] ali nikad dovoljno ne sagnemo šiju, zbog svog ponosa i jer osjećamo daleko više nego što određeno znamo...«

I sve to u ime reprezentativnog Andrije Milčinovića, koji najmiliju riječ dra Mila Starčevića: »Dok je toporišta, bit će i sjekira« — pretvara u aksiom fatalnog robovanja: »Bit će jarmova, dok se bude i jedna grana zelenila na gorama...« Da, bit će jarmova, ali ne za Starčeviće, već za Nejačiće.

Pardon: ne mislim time reći da je A. Milčinović nešto »bez konsekvencije«, književnik bez relativne vrijednosti i sasvim se slažem s predgovornikom kad kaže za toga literata: »On je izašao iz đačkog, upravo g i m n a z i j s k o g pokreta, koji je nastao u doba n a j v e ć e g političkog mrtvila i potpune sterilnosti narodne politike.« Ova književnost bi i danas bila izvanredna kao gimnazijska, ali mi nismo više literarni gimnaziste, a Milčinović je to ostao, pišući još uvijek onako kako pisaše u prvim svojim, inače originalnim stvarima, dok

[1] Oho!
[2] Strašnog li nabrajanja!
[3] Čemu sve to u pluralu?
[4] Moja stara fraza, štampana.
[5] I p u t o v i m a.
[6] Saginjemo, ali ne svi.

u doba našeg priličnog političkog mrtvila i u »Vjetru« brani svoju vječnu i vrlo komodnu tezu da su naime slobodne naše šume stvorene samo za naše jarmove. Taj modernista — veli njegov panegiričar, najprije je pripovjedač, a onda »dramatik i kritik«. Kao dramatičar napisao je Milčinović dramu u društvu, pa ne znajući što je njegovo, što pak Ogrizovićevo, ne možemo znati kakav je u stvari dramatičar, a dr Drechsler bi bio svakako precizniji i jasniji napisavši: Milčinović piše i kritike — no napisavši: Milčinović je kritik.

Iza svega toga nije teško pogoditi kakva je to Antologija. Predgovor je sasvim promašen, a izabrane pripovijetke, ako i vrlo zanimljive i djelomice vrlo uspjele, nisu pregled najglavnijih težnja novije pripovjedačke naše proze, što je sasvim prirodno, jer izbirač nije imao osim svog ćefa nikakvog ozbiljnijeg kritičarskog kriterija.

Naši pripovjedači dijele se u narodne i u umjetne, u one što pripovijedaju više kao narod (Šimunović, Ivan Kozarac, Turić u ovom slučaju), pa u one što nastoje pisati kao pravi umjetnički pripovjedači. Ti umjetnički pripovjedači naši mogu se podijeliti po vrstama (realiste, naturaliste, psiholozi, lirski ili epski temperamenti itd.) i po utjecajima, kada se zna da svi evropski glavni literarni utjecaji ostaviše više ili manje traga i u našoj književnosti. Ruski utjecaj je kod nas najveći. Preko Njemačke djelovaše na nas skandinavska književnost, pa je neki modernista, hamsunovac, imao čak hamsunski snobovski pseudonim, Y l a j a l i.

Literarna naša zagrebačka secesija javila se kao odjek bečke secesije, i H. Bahr bijaše neko vrijeme žalosni i nehotični patron množini naših modernista. Vascijelo naše Primorje bilo je i ostalo u talijanskom vazalstvu, a d'Annunzija su prevodili čak sa njemačkoga u Zagrebu, kao i Oskara Wildea. Francuzi, najbolji učitelji savremenog pisanja, imali su na žalost kod nas u novije doba najmanje đaka, pa postoji li razlika između Srba i nas, bolji Srbi su listom literarni Francuzi, dok se kod nas mora za francusku kulturu praviti još uvijek propaganda, pa smo nas nekoliko hrvatskih Francuza bliži beogradskom no zagrebačkom kulturnom tipu.

Naši se pripovjedači nadalje dijele u pesimiste i u nepesimiste, u artiste i u tendencijske pripovjedače. Nakon užasnog pada Stranke prava (1886) postaje i Đalski schopenhauerovac i hartmannovac, i taj pesimizam pretvara se kod Leskovara

kao u pjesmama Kranjčevićevim u pravo očajništvo, što kod Leskovara prelazi u religiozni misticizam, u pravu reakciju, a kod pesimista kao Milčinović u fatalizam. Proti toj tendenciji sistematske slabosti i abdikacije stvoriše neki pisci utilitarni i estetički neprihvatljivu teoriju korisne i tendencijske literature, dok smo mi, đaci učitelja energije kao što su klasici, Stendhal i Nietzsche, savladali pesimizam kao individualiste i savremenici preporoda evropskih nacionalizama, našavši čak i u bolnoj, pesimističnoj knjizi kao Poe ili Baudelaire akt suverene energije, a u artizmu način koji nas oslobođava od plačnog pesimizma kao i od plitkog utilitarskog optimizma. Najzad, da ne odužujem, i na modernu hrvatsku pripovijetku bijaše od utjecaja činjenica da Beograd, koji početkom devedesetih godina za nas tako reći ni postojao nije, ulazi u hrvatsku kulturnu sferu kao mi Hrvati u srpsku. Naša literatura postaje uzajamna u nastojanju da bude jedna, a taj srpski momenat, vidljiv već i u žargonu našeg novinarstva, svakako ostavi traga i u stilu našeg novijeg pripovijedanja.

Sve to je dr Drechsler slabo zarezivao, a najmanje je vodio računa o tome da napredak hrvatskog novijeg pripovijedanja može postojati samo kao napredak vještine pisanja, kao evolucija proze i hrvatskog proznog stila.

Prije se kod nas mislilo da dobar pripovjedač može postojati čak i bez poznavanja elementarne gramatike i sintakse. Za stil se kao u Srbiji prije Nedića ni pitalo nije. Nepismeni ljudi pozivahu se kao i danas na svoje »ideje«, kao da u umjetnosti mogu postojati ideje bez izraza, bez stila. Njemačka, zemlja bez ukusa, zemlja bez stila, naučila je i hrvatsku svoju kulturnu potrkušu na »ideje«, naime na književnost što s veleučenim izrazom na licu i sa fingiranom dubljinom u barbarskim baroknim očima muca, pelteči, zamuckuje i bunovno buba, bunca i beneta. Kod nas nema diletantskih opančara, sluga, konobara i bravara. Samo u politici i literaturi bjesni još uvijek raskorlaćeni diletantizam, kao da je književnost sport. Imam li talenta za vrtlara, to još ne znači da sam vrtlar. Imati talenta za literaturu, ne znači biti gotov literat. Mi smo imali najvećih talenata, koji su bili minimalne produkcije kao plodna i zahirena naša polja što ostaju pusta pod pustim, lijenim i neukim hrvatskim rukama. Kod nas se kultura shvataše kao najveći kapital sa najmanjim prihodima, dok bi obratno biti moralo. Svaka umjetna književnost, svaka prava umjetnost je kritična, samo naša to ne bijaše. Vraz umre na žalost premlad, Šenoa smatraše Bérangera, uličnog pjevača, svjetskim genijem, dok već umiraše savjesni artist Flaubert i dok se kod nas o glavnim načelima umjetnosti nije ni diskutovalo. Stariji naši bijahu književnici onako kako je Vjekoslav Klaić muzičar: diletanti, često genijalni, ali diletanti, držeći kao i svi diletanti »tehniku«, dakle stil, pitanjem zanatlijskim i inferiornim. Disciplina kojoj je ime Wolfgang Goethe ostade našim literatima antipatičnost kao pruska dresura. Naša književnost bijaše kao i stari »klasični« »V i j e n a c« »za zabavu«. Mi danas imamo uspjeha samo kao ljudi »za zabavu« najprije, a onda »za pouku«, dok umjetnost nije obična zabava ni pouka. Prvi naši ljudi, Starčević i Strossmayer, nisu imali dodira sa modernom umjetničkom savremenošću kao lijepi dusi. Stari je došao do Rousseaúa, a Štroca do Chateaubrianda, kao i knez-kralj Nikola.

Mi danas imamo manje dara i manje optimizma, ali i manje diletantizma. Mi znamo da se sve skupo plaća, pa i literarni uspjesi. Mi smo manje daroviti od naših štovanih prethodnika, ali smo solidniji. Spontanosti, lakoće, dojmljivosti, fantazije: svega toga ima naše pleme, ali nema kulture i nema discipline, pa ima li kod nas literarnog modernizma, taj modernizam nije improvizacija, dobra za novinarstvo, već red, rad i rad, nije diletantizam literarni, već ona literarna solidna kultura koju su imali neki Dubrovčani i neki Iliri, pa su stoga moderniji i savremeniji od pokojega »moderniste« i đaka Gorkoga ili Whitmana.

Stil, perfektna forma, izraz ekvivalentan ideji, ideja izražena jedinim, najboljim načinom: evo glavnog mjerila za valjanost hrvatskoga stiha i hrvatske proze. U antologiju hrvatske pripovijetke moralo je ući najuspjelije i najbolje, to jest ono što je najoriginalnije, najpersonalnije i što je najnapisanije, najstilizovanije. Ova A n t o l o g i j a to nije, jer dr Drechsler nema za taj posao dosta ukusa, dosta književne kulture, dosta tolerancije i objektivnosti. Kako da naše pisanje sude ljudi koji sami zlo pišu?

No i ovaka kaka je, ova A n t o l o g i j a će dati dosta poučnu sliku o stanju hrvatske pripovijetke Srbima, ako i ne baš najnovije pripovijetke. Priznajem da je izraz »noviji« tako širok da je među novije pripovjedače moglo ući dosta ljudi pripovjedačke tehnike, starije od tehnike samoga Đal-

skoga, izvrsnog kompozitora. Priznajem i to da je kod tolikih struja i strujica, tendencija i tendencijica strašno teško sastaviti antologiju koja bi bila uzor naše novije pripovjedačke vještine i ujedno slika najnovijih traženja novog proznog stila. Mučno je sastavljanje antologije pokojnika, ali još mučnije antologije živih, kad se zna da su neki pisci najbolji na početku, drugi na svršetku svog života i kad savremenici nikad ne mogu ocijeniti umjetničkog utjecaja savremenih pisaca, naročito u polupismenim zemljama kao evo ovdje. Tako je npr. Dežman-Ivanov danas sasvim prestao beletristički raditi, ali je njegova knjiga »Protiv struje« sa svojim realizmom s jedne i simbolizmom sa druge strane vrlo karakteristična za čudne i oprečne tendencije našeg literarnog secesionizma prije desetak-dvanaest godina, sasvim kao crtice Milčinovićeve, pa i stvari što su sasvim neuspjele, jer u traženju novog izraza je i samo traženje vrlo zanimljivo, pa slični ogledi znaju biti poznavaocima zanimljiviji od »svršenih«, nađenih djela, te su poneke skice i promašeni nacrti poučniji od gotovih slika.

U svakom slučaju je sastavljanje i tumačenje hrvatskih antologija isto tako teško kao i pisanje za hrvatske antologije, pa tome mučnome poslu nije dorastao dr B. Drechsler, kojemu inače svaka čast kao marljivom čovjeku, novom Matičinom tajniku i historičaru, upravo bibliografu literarnom. Srpska pak publika neka bude zadovoljna i tom Antologijom, kada već ne mogaše imati druge.

(*Savremenik*, VIII, br. 1 i 2, siječanj i veljača 1913)

PLES RIJEČI

»Dijalektika graciozna i opasna«

U posljednje vrijeme ima mnogo novosti kod Srba i Hrvata, ali kako ih ima malo, vrlo malo literarnih, pročitavši u ovom listu »Bure« pomislih: — Za tom tobožnjom Isidorom Sekulić krije se jamačno muškarac rafinovane, ženske osjećajnosti što nas mistifikuje ženskim pseudonimom, jer danas nema žene što bi mogla napisati ovo: »U gustom zamršenom korovu počelo je neko mnogostruko micanje i šuštanje kao što se čuje da kipi i pucka u zemlji kad posle kiše opet grane sunce.« »T e l o m svojim sam osećala padanje večeri.« »Tica, svetla kao rasprsnuta zvezda.« »Leptir, šaren kao da je kroz dugu proleteo.« »Kao da će svakim percem za sebe poleteti.« »Tice kao crne munje paraju po vazduhu.« »Siva melodija ćutanja i tišine.« (Koja muzika!)

No pročitavši te »Saputnike« u onomadnom izdanju zaslužne beogradske Cvijanovićeve knjižare, uvjerih se e je to odista ženska knjiga, jer je mogaše napisati tek žena, poznavajući izvrsno sebe i svoj dar. U »Rastanku« se među inim opisuje ovako ta verbalna vještina: »On ju je zvao *Worttänzerin*, a zvao ju je tako malo od podsmeha a mnogo od milošte, jer ga je tim pametnim i ludim svojim čavrljanjem i privlačila.« Ovo je odista knjiga ženskog ludog i pametnog ćeretanja, pa riječi bola na toj muzici gestikulišu, klanjaju se, vrte se oko sebe, skaču i igraju tako bizarno, čudno i ugodno, te Isidora Sekulić podsjeća na plesačicu Isadoru Duncan. Kao pravu ženu, nju pritiskuje i sužava tajna. »Teško onima koji ne umeju da razbiju i na svetlost iznesu svoju tajnu.« Isidoru Sekulić zanosi čak tigar kao muška ljepota. Najdraži njen epitet je k r a l j e v s k i. Ona zna za č i s t u strast i pravo ženski i romantično ne osjeća vječne antinomije između strasti i ideala. Ovo nisu ni priče ni pravi feljtoni. Ovo su kao kro-

nike žene pjesnika H. de Régniera (Gérard d'Houville) đerđefi za sve vezove slobodnog čavrljanja, sve sižei u kojima se ne treba pričalac strogo držati predmeta. Dok mi za samoćom čeznemo, Isidori Sekulić je teška i mučna. Dok nama ljubav nije u životu jedino i glavno, u ovoj ženskoj knjizi je nesrećna ljubav jedini i glavni događaj, pa se i opet vidi kako je najveća nesreća ženama kad nemaju sreće biti unesrećene. Ženska čast je u što slavnijem i ljepšem gubitku njenom, pa kako te srećne nesreće u tom djelu nema, ono je reakcija proti toj neugodnoj činjenici, dnevnik strašne historije i erotska banalna, užasna ispovijest. Iskrenost je ovdje jedina strašna koketerija, iskrenost i bistrina, mada pamet kompromituje ženu još više no muškarca. Tu žena u očajanju nezadovoljenog glavnog svog instinkta čak priznaje da nije lijepa, ako i nema ružnih žena, naročito pametnih ružnih, jer je pamet i kod žene privlačivost, ljepota. Žena, gadna u Beogradu, može biti prekrasna u Zagrebu. Gospođa Hrizantema, divna u Japanu, bila bi ružna da je rođena u Parizu i Loti je tu ne bi pogledao. Ružne su samo one koje to žele, a i ova ovdje to priznaje tek iz koketerije da bude što zanimljivija i da čuje evo naš d e m a n t i. I literatura je njima sredstvo begenisanja i ljubavnog domjenka. Tako opisivati može tek žena: »Po površini mora drhti neka grgurava modrina . . . i čini se da je more . . . bacilo na sebe toplo krzno plavih severnih lisica.« (Asocijacija raskošne toalete, luksusa i ženskog elementa u vodi.) U ovoj knjizi je ženski princip dobrote na koljenima pred vrlo brutalnim načelom muške snage. Povjetarac u kosi, ženska ručica na glavoboljnom čelu, usta u bolu nasmijana od unutrašnjeg cjelova: od takvih elemenata je složena ljepota te poezije. Za Isidoru Sekulić nikad ne čuh niti je vidjeh, pa ipak mi je pred očima i varam li se, to bolje: mala, mršava, blijeda, pametna, neudana, živi u ultra-provinciji, među hiperpalančanima kolosalnom snagom intenzivnog unutrašnjeg života, revoltiranog već proti prirodinom redu i poretku. Ona je jamačno nastavnica, jer i ovdje se ne može oteti da poput svih pajdagoga tu i tamo docira: »Robinzon«, »Život i patnje u Sibiru«, »Put u zemlju Vatukulumba«. »Bure« je krasna poezija dječje psihologije. »Bacite kamen u more, i stanite trenut dva. Kamen će . . .«, »Udarite rukom o staklo, prsnuće zraci oko jedne tačke. Probite metkom glavu . . . Zabodite nož u žilu . . . Pogledajte kroz mikroskop ćelije organa, videćete . . .« Isidora Sekulić

je dakle mala, još mlada, mršava, blijeda, glavoboljna učiteljica ili nastavnica, tankoćutna duša među barbarima, siromašna dama među malograđanima od kojih zavisi i koji možda smijehom glupana plaćaju njenu živčanu i mozgovnu superiornost. Ako sam pogodio, ove crtice su krvava autobiografija, najkrvavija od svih meni poznatih, jer sam rekonstruisao autoričinu osobu iz njenog djela. Nisam li pogodio, I. Sekulić je *veliki humorista,* a ja sam nesposoban za ironijsko čitanje.

Ove crtice su za Srbiju nešto relativno novo, jer nisu prave pripovijetke ni pravi feljtoni. To su lirske, subjektivne impresije u prozi, jamačno autobiografskog jakog obilježja, nekakva sredina između pripovijetke i feljtona. Većinom su izvrsne, dok su neke srednje ruke, kao obični prilozi đačkih listića (Čežnja, Ligurija, Glečer, Ironija, Lutanje). U njima je tek jedna — ženska — glavna osoba, i tek tu i tamo pokoje idealisano muško stvorenje, sasvim sporedno, pa iz knjige ispada englesko veliko J a, sasvim kao u pjesmama modernih srpskih lirika, s kojima veže I. Sekulić zajedništvo kulta romantike, pesimizma i patriotizma. Mada je dr Skerlić modernoj Srbiji zabranio plakati, i I. Sekulić je pesimista najcrnje boje kao kakav Pandurović ili Dis, a najnoviji historijski događaji — ako nam je već do toga — opravdaše taj pesimizam. Taj pesimizam je patološki, živčan, a uzrok — ili posljedica — mu je histerija, stara romantička bolest. »Strasti pritihle i žedne za vetrom i r o s o m, a temperamenat boluje od histerije.« »Suva ukočena seta je moje praštanje, a crna histerična tuga je moj rastanak.« »Tvoj mirni i dugi pogled svetlom haljinom ogrće muskul otrova i greha.« U »Glavobolji« se u tančine perverznim uživanjem bola analizuje histerijska migrena, a usta i usne, mišice histerijskih trzanja i uzrujane grozničave suhoće, usne i usta se upravo histerijski ovdje rumene, tresu, unakazuju, smješkaju, grče i krevelje. »I čim se stegnu usnice.« »Donja vilica još trza i mrda.« »Proleće sa crvenim srcem i crvenim ustma.« »Krade (se) u toplu rumenu duplju tvojih usta.« »U uglovima tvojih usta zakopala se neka prežaljena žalost.« »Druga reč, oštra i krta, prebila se među stegnutim zubma, i slogovi joj zapali u mračne, uvučene uglove usana.« »Vilice zevnuše, a iz razvaljene, crvene, kao krvlju oblivene šupljine usta suknu vreo mlaz i začu se škripanje i škljocanje ogromnih koljača« (zuba što kolju). I. Sekulić je kao reprezentant književnički našla svoju, novu riječ, koja sadržava pato-

loško stanje mnogih savremenika i cijeli histerijski pesimizam te knjige: Z a z i đ a v a n j e. To je užasna odluka da se netražena djevojka, usjedjelica, izmiruje sa sudbinom vestalke, sudbinom vrlo tragičnom zbog komičnosti, naime zbog odricanja onoga što se već odreklo.

Ta zazidanost ima poseban stil, stil tančine i nijanse, jer što je duša zazidanija i samotnija, to je osjetljivija i za svaku sitnicu otvorenija. Stil igle i povjesma, stil nerva i končića, pun neočekivanih detalja, stil mikroskopa i oštrog kritičnog ženskog nervoznog oka, ples riječi kao ženskih mušica i kaprisa. Tim stilom ništa postaje nešto: praznine nema za osjetljivost živaca koji vide mikrobe i osjećaju atome bolova i radosti. »Po cveću se obesili crni konci smrti.« »Onaj svetli srebrni blesak sunčeva rođenja koji seća na maslinove šume levantskih ostrva« (»Nostalgija«). »Malne da su mu se zubi kroz obraze provideli.« »Nad dubinom svoga ćutanja dižeš most od reči.« »Kao da ih je nešto iz mraka poljubilo.« »Kratka večnost trenutaka.« »Ona zna strašna ćutanja među ljubavnicima.« »U stolici još ravno dva pedlja prazna mesta pored mene...« »Grančica divljeg kestena koja ne može da spava.« »U vazduhu dva-tri smrznuta mesečeva zraka.« »Tka se bela beloća i bela tišina.« »Samoća leži kao prikovana na zemlji.« U ovom muzikalnom stilu, stilu samoće i krajnje osjetljivosti, kada duša trepti od tišine unutrašnjim drhtajem kao grozničavi list od trepetljike u spavanju uzduha i podnevnog vjetra, napisane su najljepše stranice, naročito izvrsna jesenja impresija »Novembar«. To je stil nijanse i nerva, sličan idiličnošću stilu Fr. Jammesa i stilu impresionista. Još malo, još malo preko te crte i sve je to stil humorista: Dickens, Jules Renard, A. Daudet. Stil srodan čak mom načinu: »Večernje seni, blede i kratkovečne kćeri hladovine i tame.« Prekoračimo crtu i već smo u karikaturi, u humoru: »I po putu vidim dve istegljene uglaste senke kako žure i čudnovato batrgaju dugačkim i rasklimatanim nogama.«

No dok me prva stvar Isidore Sekulić iznenadila novošću, sve ostale me iznenađuju jednolikošću. Taj stil je svuda jednak i nije mijenjan promjenom sadržine, predmeta. Pati od manirizma. Načinjen je i vidi se kako je načinjen; nije dakle dosta naravan. Skrojeno, ali nesašiveno odijelo. Vidi se kroj. Već kod velikih stilista vrijeđa vidljivost njihove procedure.

Jednakost Flaubertovih fraza vrijeđa kao monotonijom jedanput-jedan. Rečenice kao opeke: jednog kvaliteta i kvantiteta. Kod Isidore Sekulić smeta i na koncu dosađuje traženost efekta, dakle afektiranost i vazda ista procedura koja je uglavnome u tome što ona kakvu finu, što finiju senzaciju i nijansu rastavlja u njene djeliće, pa te mrvice onda povećava i hiperboliše. Taj način je dosta originalan i zahvalan, ali napokon dosadi silnim repeticijama. Svako pretjeravanje je pogreška, pa i pretjeravanje lijepih efekata istom metodom. Silom repeticija neobičnosti postaju obične.

Tako se anališe histerijski smijeh, a pojedini momenti se što jače ističu, naglase, podcrtavaju zbog što jače impresije: »A na m r š a v o m, u p a l o m licu devojke stajao je u g l a s t i, r a s t a n j e n i, p o r e m e ć e n i osmeh, koji se z a r e z a o u svaku k o s t i c u i u svaku c r t u lica. A preko njega su, j e d a n z a d r u g i m, kao pred e p i l e p t i č n i napad, p r e t r č a v a l i najužasniji t r z a j i p l a č a, koji su k i d a l i i r a s t e z a l i svaki p o t e z osmeha.« Pokadšto je ta manira dobra, naime kad treba čitaoca zadržati kod važnog čina, simbolisanog u nagloj nijansi, ali kada ta manira postaje manija, u masi detalja gubi se cjelina, pa npr. na obrazu, vječno opisivanom tim načinom, ne možete uhvatiti njegovog oblika kao na licu što pravi vječno nagle grimase, pateći od kakvog nervoznog histerijskog t i c - a. Tako je taj stil izgubio kičmu, pateći od neizlječivog tabesa i podsjećajući na »analitičan« stil hiperbolisanog detalja brbljavog Mitrinovića. Te parafraze su fraze, djelujući svojim dužinama epske širine kao — da oprostite! — nepodnošljiva gnjavaža. Ta glavobolja nije tako strašna kada pacijentica može bilježiti (sedamnaest stranica!) sve njene faze. Kako može netko silno voljeti i istodobno *(Tuga, Rastanak)* kontrolisati i opažati svaku nijansu i svaku najmanju promjenu na sebi, na ljubavniku i na stvarima? Ta stilska originalnost je prisiljena, forsirana. »B e l i top je određen da bude c r n a sudbina neprijatelju, i od zlorada zadovoljstva kao da se još više, no obično, zacaklila d e ž m e k a s t a njegova okruglina. Došlo mi žao o z b i l j n o g crnog topa i e l e g a n t n o g vranca, i rešim se da pomerim s i t n u sudbinu p o l i t i r a n i h j u n a k a. Pomaknem b e l c a za jedan skok dalje od c r n o g piona, i pred očima mi se stade ispletati nov, doduše zaobilazan, ali vrlo zanimljiv napadaj. Povučem dva puta brzo i smelo, i odjedared se nađoh

pred neočekivanom alternativom. Ili da izgubim jednu frontsku figuru, ili da dopustim da mi se ponositi p a r i p o k r e ć e o k o s v o j e s o p s t v e n e o s o v i n e.« I sve to u najozbiljnijem tonu! Ovo bi mogao potpisati Mitrinović: »A talasić se umorio i zastareo, i ravan je i tih i beo. I dok moje ruke razočarano padaju, on ponovno . . .« I tako riječi, riječi i riječi o talasiću. Ovo podsjeća na Dučića kad afektira: »Posle jednog strašnog sabata došla je jedna tajanstvena kazna.« Ta traženost svršava se precioznošću, uništavajući ono što je jedino odlika pravog stila: konciznost, jednostavnost i naravnost. I dijalog (str. 134) u toj afektiranoj maniri pa pored sve doživljenosti lažno djeluje. Vrat n e l i j e p e djevojke klone kao »vrat l a b u d a, koji će da mre.« U ovoj prirodi ima »metafizičkih sila«, naime u alpskom ledu. Čemu t u č n a klatna (str. 121)? »S m e ž u r a n dvorac«, »Vratim se u nj« (konac periode). Itd. U Beogradu se u posljednje vrijeme silno zanemaruje jezik, koji je i ovdje vrlo, vrlo aljkav. Riječ i z g l e d a t i (ausschauen) opetuje se afektirano oko sedam-osam puta, a u ovoj sitnoj knjižici našao sam oko tridesetak gramatičnih pogrešaka, pa riječi što kao m e r d e v i n e (ljestve) i m r d a t i (micati) vrijeđaju svako osjetljivije uho. Ne sviđa mi se ni interpunkcija. I u tome vlada u Beogradu potpuna anarhija. Banalnosti su često u »Saputnicima« servirane kao bogzna što. — Gadni crvi — »zaključak strašne logike zemaljskog života«. »P e r j a n i c e glečerskog sunca.« Menažerijski tigar u »Ironiji«. Basna o vuku (sloboda) i psu (ropstvo). (Hijena A. Milčinovića.) Stara fabula. Sve je to posljedica pretjeranosti. Što je prefino kida se, a prevelika oštrina nije korisnija od tuposti. Krajnosti se dodiruju, pa pored tih dosadnosti i vulgarnosti nalazimo ovakvih misli i dojmova: Ona je »stidljiva i pokrivena« — »kao da je rosu pila«. (Stidljivost i pokrivenost su tu suvišnosti, jer posljednji pasus o rosi sve kazuje.)

Eto i ovdje po običaju gomilanje umanjuje efekat.

U prirodi je kretanje »idiotsko stajanje, a razviće bedasta repeticija.« »Gde je onaj koji nije (u mislima) lutao i nije ubijao!« Naš rad je češće u skladu s »okolnostima« no s nama. To su misli ljudi »mnogo (vrlo) samih u samoći i mnogo tuđih u tuđini«. U najljepšim pojavama ima srodnosti, ali i svih »simbola tuđinstva, ćutanja i samoće«. »Pusto tičje gnezdo, napunjeno snegom.« Šteta, kako rekoh, što lov na efekte svršava lošom retorikom i prenavljanjem. »Čežnja mramora da bude stup ponosa i snage.« Čežnja bledih freska — znate u čemu je? »Da ih ne sišu oči i sunce.« (Mi držimo baš protivno.) Lijepo je uspoređenje oblaka s trulom punom spužvom, ali umjesto da to direktno rekne, I. Sekulić kao obično troši riječi i frazira, vrti se kao mačka oko kaše, poput ljudi što se smiju svojoj dosjeci dugo prije no što je izbačena. »Sipa hladna i česta, kakva može padati samo« itd. itd. »A oni ostaju smežurani, šupljikavi i mlaki kao truli, najedeni sunđer.« — Ah, što sve morasmo progutati dok dođosmo do te spužve! Da toliko nisu preparirani, ti efekti bili bi svakako ljepši. Jedva čekam nakon te lektire čitanje pisama gđe. Sévigné. Naivnost Isidore Sekulić je silan napor oko naivnog stila, ovo fingiranje snage jakih, što joj uspijeva, čitate li je izolovano, u kakvom listu, dok tu, u knjizi, primjećujemo drhtanje slabih žila, lupanje srca, izvjesnu tremu u glasu i pogledu: sve znakove silnog napora i umornosti. Gracija je pisanje bez znoja. »Saputnici« nesumnjivo nisu improvizovane, odmah na čisto pisane crtice. Često su prepisom kvarene i to bih, da se ne bojim fraziranja citatima, mogao bez po muke dokazati. Izrađen stil ne smije nositi tragove rada. Kuhinjski vonj kvari i najbolji tek.

»Saputnici« su diskretan roman. On je lijep i energičan, ona nije lijepa (tj. njemu se fizički ne sviđa) i zabavlja ga tek svojim duhom, plesanjem svojih riječi. On želi ljubav u trenutku, ali kao sve žene ona, naprotiv, želi ljubav u stalnom posjedovanju. Momenat i cijeli život. Ona kao da žali što ne bijaše ljubavni impresionista, što nije bila tuđa ma i časak. Šta ćemo: ljudi radije uživaju nesreću no sreću, jer se instinkttivno plaše gubitka iluzija. Unesrećio je ljude izumilac sreće. Unesrećava nas paradiz, ne pakao. »Saputnici« su dakle nesrećan ljubavni roman. Ženama i nama sviđaju se najviše na žalost one osobe koje nas neće. Ženama se u nama ne sviđa ono što nama, a muškarcima u ženama ono što njima. I iz ovog diskretnog romana izlazi da Nietzsche ima pravo i da je odbijanje najbolja metoda za mamac najdelikatnijih žena. One vole one što ih ne mare, jer im se taj indiferentizam čini — barem u tom slučaju — znak snage. Ova ovdje dama je romantična, jer »voli što ne vidi, ono što nema i ono što mora da prođe«.

Bovarizam, ne upuštajući se u pustolovine. Njen, ženin, simbol je usamljen, gromom spaljen jablan, strah ptica i leptira, ideal joj je slobodan život cirkusa i divljih životinja, a u

njenom uzoru možemo gledati ideal savremenih inteligentnih Srpkinja. Ona ga je čekala — kao Milka Pogačić — njega i sreću. (Ženama je ljubav sreća.) On je svećenik, pjesnik, junak i kralj! Vrši službu i živi u varoši. Ona ga se boji i bježi od njega. On je »nešto ogromno i nedostižno«, »silno i moćno što obara i osvaja«. Na ramenima mu kao Mojsiji munje, na čelu martirska rana s izvorom krvi! On je lijep i dobar kao dijete, »ružan i surov kao strašilo i hajduk«, pa voli borbu, djelo, surovu moć, »tutanj i blesak velikih masa koje jedan čovek kreće«. (Jamačno sabljaš taj *Übermensch!* Kuharice i intelektualke su soldačkog ukusa.)

Lice mu je kao »kroz vatru proneseno«. Obrazi koštunjavi, presječeni »kao sabljom« dubokom po jednom borom. U uglovima usta prežaljena žalost, u s t r o g i m očima svjetlost »kakvom se nikad nijedna planeta nije zagrijala«! »Svetlost koja nema u sebi bolesnih i grešnih nijansa narančaste i zelene boje, nego je sva od crnog i belog, od dva prva elementa, od dve apsolutnosti, od biti i ne biti.« On kao Bog »sve vidi«. On je revolucionar, urotnik, ne mareći za ljubav i sreću, žrtvujući dakle ipak sebe, ali ne ženama. On »svoga p a u k a« (?) nešto odviše zagonetno »hrani zaboravljenim ponosom ponositih ljudi«. On je slavan, »platonska zagonetka«, »crno-beli problem«, ne tražeći ni od koga i ne dajući nikome duše. Jedared samo joj se n a s m i j a o! Lice zakopčano kao u Talleyranda. Junak, držeći u rukama sudbinu i živući uporno i prkosno. Jači od straha i nemoći, a u njemu »ima i bolesti i grobova i zmija i draži od užasa«. U oku mu je pobjednička baklja »jedinih i samih«. Stirner i Nietzsche, pa Antony Dumasa starijeg! Ljermontov je još uvijek ženski ideal, junak naših dana u Srbiji. Fatalistični i fatalni romantični oficir. »Govorio joj je o divnoj pojavi da su p e t čovečjih čula u s t a n j u da zgreše s e d a m (malo odviše!) smrtnih grehova.«

Oni dakle ne sagriješiše ni sedam puta i ona, napuštena, pada u histerijski grozni pesimizam. »Žena ima čudan osećaj kad je čovek napusti. Osećaj da je bez vrednosti i da nikom više ne treba.« Otud očajanje, revolta, proti prirodnom zakonu, proti optimističnim »krugovima« Emersonovim, simbolima sudbine. K r u g je strašnija optužba prirode i strašnije roptanje proti determinizmu od najstrašnijeg Kranjčevića. Dok je Goetheu baš krug simbol omeđene slobode ljudske, naime autonomije i indeterminizma u sveopćem fatalnom beočugu kozmičke nužde, histerična žena je ekscentrična, stremi napolje iz sveopćeg kruga, buni se proti svakom redu i svakoj stezi i zakonu, naročito proti okovima običnog konvencionalnog socijalnog života. Kao I m o r a l i s t A. Gidea savjetuje: »Treba živeti u nepoznatom gradu, a umreti u hotelskoj sobi bez broja, navukavši sebi jorgan do brade.« Ona poznaje najstrašniji mamurluk: mamurluk nepodijeljene ljubavi. Ona ne laže i neće da zna kako lažu pjesnici i žene kao priroda. Osjetila je da je progres izmišljavanje novih bolova. Tužni smo jer umiremo. Još bi bili tužniji da ne možemo umrijeti. Tužni smo jer smo ljudi. Još bi tužniji bili da smo bogovi. Bog može sve, ali ne može kao čovjek sebe ubiti, uništiti, pa ne može li to Bog, ne možemo jamačno ni mi u nadi da je baš užasni krug simbol ljubavi, prvog i jamačno jedinog prazakona tog svijeta privlačivosti.

Da mi se ne žuri, mogao bih još vrlo mnogo pisati o toj knjižici neisplakanih suza i uvenulog srca, koja potresa i zanosi kao suza nepoznate žene, što zakonom mističnog atrakcijskog kruga, veličanstvene ljudske koncentričnosti evo pada na dušu i rosi naše srce utjehom daleke, čudne simpatije. Danas je mučno muškarcima, našoj brutalnosti i cinizmu, a kako li je tek delikatnim ženskim dušama! Gautier, Taine i Nietzsche već čeznu za mirom, za odmorima remetskim, a kako mora da je tek djevojci s dušom mimoze i inteligencijom stvaralaca samoj i samotnoj u doba bratoubilačke borbe nakon krvavog romana kraljice Drage u plemenu što opetuje helensku plemensku pocijepanost i kobnu tragiku, u svijetu u kojemu »brale, nema ljubavi«! Ma što pisali mizoginski Weiningeri, ma koliko se svakakve »missis« već i kod nas nepozvane prtile u literaturu, žena, izvor svakog entuzijazma i nagrada svakog junaštva, ljubav naše majke, sestre, drage i supruge, ima sposobnosti, kojih nema u toj mjeri muškarac: više takta, više normalnog shvatanja i više srca. Dok je osjećanje estetičko dano tek rijetkim muškarcima, razvijeno je kod svake žene. Dok su gotovo svi muškarci prostaci, iz svake žene možete za nekoliko mjeseci napraviti kontesu. Genij je hermafrodit i kao muški talenat što je pun žene, tako je ženski pun muških elemenata. I Ahil se odgajaše među djevojčicama. Žene imaju mnogo više društvenog smisla od nas, mnogo su socijalnije. Majka nas uči govoriti. Žene stvoriše fini, viši društveni ton i život u Atenama, Rimu, Firenci. Dame dvorca Rambouilleta stvoriše

nakon trubadurskih gospoja uljudnost modernog francuskog druženja i razgovora, nađoše temelj onoj finoj društvenoj kulturi koja se i kod nas može dobiti ulaženjem ženskog nježnog i skladnog elementa u naše surove društvene redove kafanskih i bircuskih divljaka. Tko nije prijateljevao s inteligentnom otmjenom damom, nema pojma što je to slast izabranog ljudskog društva. Čovječanstvo bi prije podivljalo da je složeno od samih muškaraca no od amazonaka, pa mnogih indiferentista ne oduševljava doduše Jehova, ali obožavaju simbol viteške zastave, harmonijsko ime gospe Marije, Djevice i Matere. Žene uglavnome imaju mnogo više ukusa i mnogo više osjećanja za smiješnost od muškaraca. Svako svoje zadovoljstvo plaćaju mnogo skuplje od nas, rađajući čovjeka, dijete slučaja, u užasnim mukama i noseći za nove usjeve i živote mnogo veću odgovornost od nas. Naročito srpska žena je socijalno na još nižem stupnju od hrvatske. Isidora Sekulić je krasan primjer za finu kulturu, iskrenost, čistoću, ponos i spartanski patriotizam srpske savremene mlađe ženske generacije.

Dok naše »književnice« škilje na miss Pankhurst, pišu bez poznavanja hrvatskoga otimajući spremnijim muškarcima kao kineski jeftini radnik kruh iz usta, ova inteligentna Srpkinja piše: »Ljubav prema otadžbini smetnja je čovečanskoj ljubavi; mi ljubimo otadžbinu. Srce otadžbine ne zna šta je strah od Boga, ni šta je ljubav prema svome; mi ljubimo otadžbinu. Srce otadžbine je veliko, nesebično i toplo, i u njemu je vernost svih naših srdaca... I ljubimo otadžbinu i kad nam se krv u guši zgrušava, i kad utrobu svoju u rukama nosimo.«

Buneći se proti tiranstvu Kruga, Isidora Sekulić, srce što izgara vlastitim negašenim plamenom, iznenada u svojoj revolti apostrofira čovjeka nemirnog, nevezanog, vječnog putnika, »nestalnu energiju sastavljenu iz volje i bola, iz velikog smeja i plača«, nepripitomljenog i neharmonijskog revoltirca proti svim disciplinama, koreći ga što se primirio i što ulazi, čuvajući ćutanje svoje duše mnogim riječima, otvoreni krug u »banalne georgine« s ostalim žalosnim leptirima...

Vidjeste li Indiferentistu, Gillesa, bezazlenog clowna Watteauova? Što su njemu lozinke svih vašara? No duh je jak, a tijelo slabo. Živci se otrcavaju kao stari kaputi, mišići se umaraju, zubi ispadaju s kosom, a podne života bije u tjeme.

Život je neozbiljan, umjetnost je ozbiljna. Život je kratak, umjetnost je duga. Ostavivši na putovima pola srca, pazimo da ne izgubimo tog ostatka vatre i neslomljivog poleta. Možda je i slobodna Boema predrasuda kao i Sančovo filistarstvo. Ima riječi kojih nikad nećemo moći reći p. t. gospodi Hulji i Glupanu. Umorni smo od mejdana i od djevojaka. Nije sve to baš tako poetično kako se čini iz daleka, gospodično! Danas bez rente nema slobode, a glavna naša renta — mladost — otišla je već tamo na purpurne tragove oceanskih utrnulih sunaca. A sad — pst! — i budimo diskretni, jer i kod nas počinje zidanje Skadra, z a z i đ a v a n j e!

Budi lijepa, i ćuti — reče onaj.

Budi kakva hoćeš, i lijepo besjedi — velimo mi, kad dosadi to preživanje vlastitog srca.

(*Savremenik*, VIII, br. 9, rujan 1913)

KLASIČNA KNJIGA

Već lane upozorih na dječije priče gđe Ivane Brlić Mažuranić, nesumnjivo najbolje u hrvatskoj i srpskoj književnosti. Samo mati, samo fino odgojena i vrlo naobražena gospođa mogaše dati takvo biserje.

Nedavno je Hrvatski pedagoški književni zbor izdao novu njenu pripovijest za djecu: »Čudnovate zgode šegrta Hlapića«, sa slikama gđe Naste Šenoa-Rojc. Pročitavši tu prekrasnu knjižicu bijah iznenađen kao pri otkriću malog remek-djela. Kod nas se u novije vrijeme upozorava na svaku budalaštinu. Za svakakve Madžare i druge plitke hvalisavce zna i barbarstvo naših političkih dnevnika. Čekao sam, pitao sam se, bude li se tkogod našao, pa da opazi, da se iznenadi, da svijet upozori na najnoviji rad gđe Brlić-Mažuranić. Naravno: nitko se nije našao.

Jer, kod nas se ima smisla i osjećaja samo za loše knjige. Inferiorni shvataju i osjećaju samo svoje, samo inferiorne autore.

Kod nas je vrlo razvijena dječija književnost, hvala u prvom redu požrtvovnosti našeg učiteljstva i zaslužnog učiteljskog Zbora. No ta književnost je odviše pedagoška. Odgovara često doduše svojoj odgojnoj svrsi, ali nije književna. Ovo djelo gđe Brlić-Mažuranić naprotiv spada među one vrlo rijetke pripovijetke što su doduše pisane za djecu, ali što ih ne čitaju sa nasladom samo mali i neuki već i odrasli i inteligentni. Najbolje knjige čovječanstva tako su pisane: Homer, Don Kihot, Robinson Crusoe, Gulliverova putovanja, basne Pilpajeve, Esopove i La Fontaineove. Andersenove priče su divne, ali kao »Tisuću i jedna noć« pune su čudnovatog, fantastičnog elementa, dok je divna originalnost ovog malog našeg romana dječijeg u tome što su te zgode doduše čudesa i neobičnosti za djecu, ali za nas doduše neobični, ali

vrlo vjerovatni i realni, realistički ispričani događaji. Ovaj svijet nije izmišljen. Taj svijet je stvoren, a magija pripovijetke je baš u tome, što je realni, obični i najobičniji, što je svakidašnji taj svijet čudnovat i bajan, jer ga ne gledamo i ne osjećamo svojim, već djetinjim očima i dušom djetinjom.

Svaki život je u malome opetovanje sveopćeg života. Svaki čovjek od zametka i poroda pa do smrti prolazi u minijaturi kroz repeticiju opće ljudske historije. Pri porodu smo na nižem stupnju od nekih sisavaca, kasnije proživljavamo duševna stanja primitivnog čovjeka, kao dječaci gledamo svijet naivnošću stare Indije i Homerovih junaka, kao momci dijelimo sve smjelosti romantičnog titanstva, a u starosti obično doživljavamo dekadencije podjetinjenih, nemoćnih civilizacija i društava. Blago onome koji ostaje uvijek mlad, koji se nikad ne zasiti i ne blazira, koji se uvijek umije diviti i začuditi! Mi svaki dan demantujemo, oprovrgavamo, odričemo se sami sebe. Tko je zadržao djetinju dušu svoju, tko se umije sjećati? Tko je danas još naivan, kad to više ni djeca nisu?

Epski, pripovjedački talenat je u jezgru naivan, jer ima sposobnost živjeti tuđim životom, zaboraviti na sebe, uvući se u tuđu kožu: poistovetovanje sa tuđom egzistencijom. Bez toga dara nema ni historijskog pravog shvatanja. Lišen te naivnosti, Voltaire se ruga Djevici Orleanskoj i svecima, a Flaubert reproducira tek spoljni, fizički, a ne duševni život prošlosti. Rembrandtovi biblijski prizori nose doduše sasvim nehistorijska obilježja (kostimi, arhitektura, milieu), ali njihov duh je sasvim u stilu duha Sv. pisma. Čini se da smo mi sposobniji uživiti se u dušu viših no nižih kulturnih stupnjeva. Tu rijetku sposobnost preživljavanja naivnih, djetinjih, duševnih stanja ima usuprot našem vrlo nenaivnom starmalskom vremenu u najvećoj mjeri gđa Brlić-Mažuranić i sav čar njenog pričanja dolazi otud što ona savršenim naivnim stilom priča i opaža samo ono što u ovakvim prilikama može osjetiti i doživjeti samo naivni mali čizmarski šegrt. Tek tu i tamo skida masku u humorističnim opaskama, inače sasvim slučajnim, sasvim u stilu naivne cjeline, pa taj humor, fin, blag i do milosrđa nježan, opaža tek odrastao čitalac, a iz knjižice kao rijetki ženski miris opaja ta fina ironija kao iz kakve rafinovano-jednostavne priče An. Francea.

»Ionako ima više ljudi koji deru cipele, nego onakvih koji ih prave.« »Jer i konji postaju sijedi, premda nemaju takvih briga kao ljudi.« »Jer papige nose svoje znanje na jeziku, a ne u glavi.« »Na selu svako jutro takva buka kao u menažeriji.«

Slične humoristične opaske su to prirodnije i umjesnije, što je junak, šegrt Hlapić sa čizmama i zelenim stegnima kao žabac, veseo, duhovit i kao većina naših dječaka šaljivčina.

Nemam riječi za pohvalu te deliciozne fabule! »Šegrt Hlapić, malen kao lakat, veseo kao ptica, hrabar kao kraljević Marko, mudar kao knjiga, a dobar kao sunce« ode od gazde u svijet sa bundašem, sastaje napuštenu cirkusku djevojčicu, nagazi na lopove, spasava svojim poštenjem ljude i svog gazdu i najzad se sa pelivankom Gitom vraća k njemu i postaje srećan. No to valja čitati, jer to je napisano, to je ispripovijedano jedinstvenim stilom, naivnim i upravo uzornim u klasičnoj jednostavnosti. »Njegova slova bila su velika i grbava kao kruške.« »Zatim metne u torbu još mali nož i b i l a j e p u n a.« »Ta se zvijezda već iz daleka vidjela, pa je radi nje cijela kućica izgledala kao starica kad se smije.« »Mali telići doduše idu, ali nikada ne znadu kuda.« »Grmljavina je tutnjela kao da se željezna kola po nebu voze.« »On je tako lijepo slagao sijeno kao duhan u škatulju.« »Svi su (djeca) bili kuštravi i topli kao ptići iz gnijezda.« »Cesta je ležala među velikim i zelenim livadama kao dugačka slamka preko zelenoga mora. A Hlapić i Gita išli su po cesti kao dva mrava po toj slamki...«

Izvrsno, zar ne?

Bez nesrećnog i z g l e d a t i bio bi taj jezik nepogrešiv, a fina opažanja u nepretencioznosti tog delikatnog pričanja upravo vrve i suverenom vještinom su kao nehotice nabačena sa nizom poučnih i lijepih, zabavnih, šaljivih i korisnih misli. »Zato treba uvijek malo pričekati prije negoli se počne uzdisati.« »Oblaci ne idu onako kako ljudi govore, već onako kako ih vjetar nosi.« »Jer se ljudi ne poznaju po odijelu nego po očima.« »Siromašna djeca poznaju cijeli svijet.« »Na sajmu ljudi tako halabuče da nitko nema po danu vremena misliti na ono što će biti uveče.« »Svi veseli ljudi jednako pjevaju.« »Iz polja i livada došla je mudrost u Hlapićeve školske i sve druge knjige...«

Opis noći na ladanju:

»Kraj Gite i Hlapića svaki čas je preletio pokoji veliki noćni leptir, štono udara krilima kao ptica. Po travi kraj ceste kasao je upravo uz Gitu jedan stari nakostrušeni jež, a tamo na livadama virile su svaki čas iz trave v i s o k e uši kojega zeca. A ono što je šuškalo i trčalo kroz grmlje upravo kraj Hlapića i Gite, to su bile prepelice. Po noći životinje ne bježe tako od čovjeka, kao po danu, i nijesu tako plašljive, a to zato, jer životinje znadu da se čovjek boji noći, a one se ne boje.«

Opis zajedničkog hodanja:

»Hlapić nije govorio ništa. Njegove čizme žurno su udarale po kamenju gradske ulice. Za njim su isto tako žurno lupale male Gitine cipelice. Najbrže su pak tapkale noge Bundaševe.«

Uzme li se da kod nas ljudi što dobro pišu nemaju ideja, dok ljudi s idejama obično zlo pišu, da se, dalje, kod nas ni danas ne traži od dobre knjige jedino što odlikuje dobru knjigu — dobar stil — ove »Čudnovate zgode« mogu se ubrojiti u one rijetke i prerijetke naše prozne knjige što se idealizmom svog shvatanja životnog, prostotom naravnog izraza i delikatnošću rijetkog humora mogu već sada smatrati klasičnima u gomili loše savremene naše proze. Ta pripovijetka je dostojna klasičnog imena Ivana Mažuranića, a boljih nema baš mnogo na našem jeziku.

Napisati je mogaše samo genij matere. Genij hrvatske majke upućuje našu djecu, sitnu i bradatu, na jedina dva načina našeg spasa i održanja: na rad i poštenje.

Ta prekrasna knjižica je demokratska, preporučujući nam radost i energiju, vjeru u sebe i zadovoljstvo sa siromašnim, ali radinim i poštenim životom.

»Na svijetu ima naime srećom isto tako malo opakih ljudi kao što ima malo pušivoga boba u zdjeli« — veli gđa Brlić-Mažuranić, i dok ta optimistična ocjena ljudi služi na čast milosrđu njenom, nama se čini neopravdanom. U tome i jeste sva nepraktičnost modernog uzgojnog, naročito školskog sistema što sprema omladinu za život u tobožnjem dobrom svijetu, u kojemu kao u knjigama pobjeđuje uvijek dobrota, a poštenje se na koncu nagrađuje.

Dobrota je na žalost u svijetu kao i pamet u statističkoj i parlamentarnoj manjini, pa ima li čudesa, najveće je čudo činjenica što ta manjina ipak vodi čovječanstvo, ne vjerujući u vrijednost ljudi, ali vjerujući u apsolutnu vrijednost dobrog čina.

Da i ne širi te svete vjere tolikim etičnim oduševljenjem, ova knjižica gđe Brlić-Mažuranić ostala bi već umjetničkim svojim kvalitetama veliko djelo.

(*Savremenik,* VIII, br. 10, listopad 1913)

O STRANIM PISCIMA I KNJIGAMA

STENDHAL (HENRI BEYLE)

Es giebt Menschen, welche auf eine unvermeidliche Weise Geist haben, sie mögen sich drehen und winden, wie sie wollen.

Fr. Nietzsche

Taj je pisac i danas u Francuskoj izniman. No to ne može biti razlogom da se mi stranci za nj ne pozanimamo. Iznimke, originali karakterišu često kao i »tipovi«, možda zbog toga što su i oni tipovi: tipovi vrste — ili vrlo rijetke, ili koja iščeznu, ili koja će se tek javiti. Zagonetni i samotni Stendhal mnogo je zanimljiviji od mnogih jasnijih i zbog toga slavnijih pisaca. Ma šta se danas pisalo o kakvom Molièreu ili Hugou, sve bi to bilo — iza tolikijeh inijeh sudova — u neku ruku suvišno i pored sve samostalnosti — izgledalo bi kao kompilacija. No Stendhal je možda jedini francuski pisac o kojemu ni danas kritika nije načisto. Koliko kritičara, toliko razlika, često suprotnijeh suđenja. Prvi pisahu o njem: Arnold Frémy, Charles Monselet, Paulin Limayrac, Colomb, Mérimée, G. Sand. Balzac ga kuje u zvijezde, Vignyju i Flaubertu je antipatičan, a Hugo ga mrzi. Sainte-Beuveu je vrstan kritičar — i ništa više. »Obreo« ga tek Taine, koji ga ubraja u duhove kolovođe, a po njem i Zola. Teste ga obožava, Bourget i Barrès su mu učenici, L. Chapron je stendhalski fanatik. Simboliste ga(npr. Charles Morice u *Littérature de tout à l'heure)* uzdižu kao svog preteču. Brunetièreu je drzak, Faguet i Nisard ga ne spominju među prvacima, Rod se slaže uglavnome sa Sainte-Beuveom. Vogüéu je odviše personalan, neepski. Ne znam što sudi Englez A. A. Paton (»Henri Beyle, a Critical and Biographical Study«, 1874). Jedini je koji ga spominje u Njemačkoj, ali kao svog učitelja i događaj u svome životu, F. Nietzsche. U nas govoraše o Stendhalu gospodin Sabić (u »Vijencu«), no njegova studija možda neće moći da zadovolji onih koji ne poznaju Stendhala, jer je odviše kratka.

Nu, kako je Stendhal tek danas moderan, vrlo nam je blizak, jer resi najuniverzalniju književnost i jer je otac psihološkog romana, dakle indirektan učitelj pisaca, košto su u našoj knjizi Đalski, Borotha i Leskovar. I zato mislim da neće ni ova raspravica biti suvišan poso.

I

Tu l'as vu, cet antique port,
Où, dans son grand langage mort,
Le flot murmure,
Où Stendhal, cet esprit charmant,
Remplissait, si dévotement
Sa sinécure.

Musset

Marija Henri Beyle rodio se u *Grenobleu* (département de l'Isère) 23. januara 1783. u Ulici starih jezuita. Roditelji, premda nemahu grba, brojahu se u plemstvo, a Mounier i Barnave su prijatelji kuće. Otac, Josip Heruvim, ugledan je i imućan odvjetnik. Beyle imađaše sestre Zinaidu i Paulinu, koje vrlo ljubljaše. Majka, kći doktora Gagnona, umre ostavivši sedmogodišnjeg mališka gotovo samohrana. Beyle držaše da je po njoj talijanskog porijekla, jer se u kući — rijetkost za ono doba — govoraše talijanski i jer majka čitaše Dantea i Tassa. Ne ljubi strogog oca, palanačkog ćifte. Već je djetetom osamljen. Najvoli boraviti na očevu dobarcu u Claixyju, gdje naiđe na »Novu Héloïsu« i »Grandissona«. Pokojnicu majku zamjenjuje dobroćudni djed Gagnon, liječnik i duša grenobleskih slobodoumnjaka. Čiča čitaše Horacija i Hipokrata, obožavaše Voltairea, koji ga jedared u svom Ferneyu lijepo dočekao. I sestra mu je, tetka Elizabeta, ljubezno čeljade, dok je neudata kći Serafija prava nadžak-baba i Beyle-otac u ženskom izdanju. Mlađi je Gagnon grenobleski fićfirić i ženskaroš, a pošto se oženi u Echelles, krasno savojsko mjestance, doživljuje tu nećak Henri slatkijeh časova. U desetoj ga godini mula udarila u grudi. Još u četrnaestoj nema prijatelja, a poznaje tek dva-tri dječaka. Uči ga privatno neki abbé Raillanne, revolucijom istjerani svećenik, koji ga često bije. No pravim mu učiteljem bijaše djed Gagnon, kojega dom, s izgledom na planinu Sassenage, ljubljaše Henri više nego očinski. No srećom se osnuje i u Grenobleu, kao

u svim départemenskim gradovima, Centralna škola. Tu se Beyle sprijatelji sa sadrugom Franjom B., koji dođe u školu sa ladanja i zabavlja se u Ulici Chenoise sa njegovim bratom, sestricom, sedamnaestgodišnjom sluškinjom, planinkom u tom mlađenačkom domazluku. Kupuje i čita Florianove romane: »Estelu«, »Galateu«, »Gonsalva«, »Numu«.

Kao unuk i đak grenobleskog volterijanca radovaše se pobjedama revolucionarne Francuske, ali kao sin jezuitskog protektora ostaje u duši rojalista. Na nekakoj lipi, Drvetu Slobode, bijaše revolucionarna objava, a neke večeri puca Beyle na nju sa pustopašnijem druzima. Roditelji drhtahu od straha, ali srećom se ne dozna za vinovnike atentata. U ono krvavo, podozrivo vrijeme padahu glave i za manje prekršaje.

Henri je snažno, zdepasto momče, a drugovi ga zovu »tornjem«. Bije se u razredu sa »Golijatom«, sa »najjačim«, zove ga na mejdan na samokrese, ali drugovi naiđu, a afera se svrši bez krvi i časno po obadvije strane. Umije da podražavajući karikira. Već mu je sada desni ugao usta pun ironije. Prva mu je uspomena te djetetom ujede rođakinju du Galland. Za vascijeloga života običavaše govoriti: »Naši su nam roditelji i učitelji prirodni neprijatelji kada stupamo u život.« Već mu je u šesnaestoj godini biblijom »Rapport du physique et du moral« (Cabanis). Zamiluje glumicu, gospođicu Kably (Viktorinu Bigillion). Uči pjevati i svirati u klarinet. — Već su sada glavne oznake tog karaktera nepovjerljivost, ironija, zanos za knjigama, ženama i muzikom, odlučnost i hladno rasuđivanje.

Bijaše priličan đak. 1798. trijumfuje na ispitu iz »opće gramatike«. Svršivši Centralnu školu, sprema ga za ispite za Politehničku školu u Parizu neki Gros, umnik, poštenjak i republikanac, a Henri strasno zavoli matematiku.

1799. dolazi u Pariz sa preporukama na uglednu obitelj Daru, s kojom bijaše u srodstvu. Teško oboli; muči ga nostalgija. Gine za zelenijem šumama dauphinejskim, za slobodnim Alpama. Vazda je volio prirodu, jedinog prijatelja svoje mladosti. »Pejzaž je gudalo koje nam dušom svira.« Taj će prvi neskladni dojam biti glavnim od uzroka te nikada ne zavoli Balzacova grada. Prizdravivši, marljivo uči, ali ne ide u vojničku školu, nego postane pomoćnikom rođaka Petra Darua u vojnom Carnotovom ministarstvu. Kako mu labavo bijaše obrazovanje, vidi se otolen te piše jedared u diktandu

cella sa jednim *l*, na veliko čudo Darua, vrsnog prevodioca Horacijeva. Godine 1800. otputuje na vojsku. Stigavši u Ženevu, prvo mu je da posjeti kuću gdje se rodi Rousseau. Ne umije još jašiti i parip malo te ga ne zanese u jezero. U Rollesu (kanton Vaud) topi se od milja slušajući među planinama daleki zvuk protestantske crkve. Prešavši St. Gotthard, oduševljuje ga pod tvrđavom Bard orljava prvih topova. U Ivreji čuje prvi put »Tajan brak« (Cimarosa), i ta će mu opera ostati najmilija.

Kao ljubitelj sudjeluje 14. juna u bici kod Marenga. U Milanu, gradu koji će docnije najviše zavoljeti, postaje vojnički činovnik kod Petieta, lombardijskog upravitelja, i skita se krasnom okolinom sa sinom austrijskog generala Melasa. 23. septembra postaje stanoređa *(maréchal des logis)* u 6. dragonskom puku, a za mjesec dana postaje časnikom. Iza toga je ađutant divizijskog generala Michauda i odlikuje se u boju kod Castelfranca. U Milanu ima prvi mejdan: ranjen je u nogu. 1802, na jad svojih zagovornika, daje ostavku i dolazi u Grenoble. Otac se smiluje i davat će mu 150 franaka mjesečno, a Beyle ode u Pariz. Obitava sobicu u petom spratu (rue d'Angevilliers) i čita »Perzijska pisma«, Montaignea, Destutt de Tracyja, Saya, Rousseaua, Alfierija. Uči engleski kod oca Yèkija, irskog svećenika, i mačevanje.

U »Journal des Débats« grdi poznati feuilletonista Geoffroy Voltairea i Talmu, a da mu se naruga, piše Beyle komediju »Bon parti«, koja propada, prikazujući se pod naslovom *Quelle horreur! ou l'ami du despotisme pervertisseur de l'opinion publique.* Komedija propada, kao i dvije ostale (»Les Deux Hommes« i »Letellier«). I Goethe pisaše mladićem slabe komedije. Stendhal je i po tome sličan ostalim velikim pripovjedačima, te mu propadaju drame. Već djetetom napisa ili dramu ili čin drame koji se izgubio.

U martu eto ga i opet u rodnom mjestu. Zavoli u Parizu glumicu Melaniju Guilbert, koja otputuje u Marseille. Pošto otac ne da para, najmi se tamo kao *commis voyageur*, gdje ljubaka i baca se na financijske operacije, jer silom hoće da iskamči rentu od 20.000 franaka. No u njega ne bijaše financijskog dara kao u Shakespearea, Voltairea, Beaumarchaisa, Holberga. Godinu dana osta u Marseilleu, dok se njegovo gondže ne uda za nekog ruskog plemića.

Vrativši se u vojsku, 14. oktobra 1806, eno ga u bici kod Jene, a 27. gleda trijumf Napoleonov kroz Berlin. Rođak, sada već grof Daru, general-zapovjednik, namjesti ga upraviteljem carskijeh dobara u Braunschweigu. 11. jula postade pristavom u ratnijem komisijama. U Braunschweigu uči njemački i lovi lov. Tako izvrsno gađaše da jedared sa kola ubije jednim jedinim tanetom iz kubure gavrana na četrdeset koraka. Energično utjeruje grdne harače. 1809, pošto iz grada ode vojska, pobuni se narod. Beyle ode u bolnicu, naoruža kljaste i bogaljaste vojnike i silom uguši bunu. 1809. eno ga kraj Beča gdje se žuri da čuje Mozartov »Requiem« na parastosu Haydnovu. Piše pismo o Haydnovoj glazbi, brine se o ranjenike u bitkama kod Asperna i Wagrama, izvršuje misije diljem Dunava i ljubaka sa groficom Petit. I on je angažiran oko proševine nadvojvotkinje Marije Lujze. Iza mira u Schönbrunnu vraća se u Pariz. Harči godišnjih 20.000 franaka, a plaća mu tek 1800, i jedva ako toliko kaplje od kuće. No u augustu 1800. »imenuje ga grofica Petit« auditorom prvog stepena, a 22. postaje »inspektorom krunskog pokućstva i građevina« — sa 12.000 franaka plaće. Tom službom postaje plemić, dvoranin, a vojvotkinja Montebello prikaže ga carici. 1811. pisaše »Dnevnik«, knjige o Mozartu, Haydnu i Metastasiju, putovaše u Havre i Italiju. Njegova ga stara ljubavca u Milanu jedva upozna i veli ocu: *Quello è il Cinese!*

1812. je u ruskoj vojni. Promatra gomile vojnika i proučava po Cabanisu karaktere. Za požar u Moskvi mišljaše u prvi tren da je sjeverno svjetlo. U groznom povratku velike vojske bijaše generalom-upraviteljem za opskrbljivanje vojske za gradove Minsk, Vitebsk i Mohilov. »U Orši davaše vojsci tri dana živeža: jedini živež koji se davaše od Moskve do Berezine«. Iz Moskve digne Voltairea u povezu od crvene kože, čita ga u snijegu pored vatre, dok ga ne baci iz grizodušja. Javivši se na Berezini grofu Daruju, grof se trone i stisne mu junačku desnicu: »Vi urediste svoju bradu, vi ste srčan čovjek.« Došavši u Dresden, prvo mu je da odjuri u kazalište i čuje »Tajan brak«.

1813. bijaše u carskoj pratnji u Mainzu, Erfurtu, Lützenu, Dresdenu: krvavi dani! U Saganu (Šleska) bijaše general-intendant. Šest se tjedana iza tih napora oporavljaše na Komskom jezeru i u Napulju.

1814. pošalje slomljeni Napoleon senatora grofa Sainte-Vallièrea u Dauphiné kao izvanrednog komisara, a s njime i Beylea, kojemu dade zasebne upute. Beyle piše proklamacije, zove narod na oružje. U Carougeu, pored Ženeve, gdje pregledava 10.000 francuske vojske, probija zrno austrijskog topa krov nad njime. Vraćajući se, nađe u Orléansu kozake i dođe u Pariz istoga dana kada senat objavi imperatorovu ostavku u korist rimskog kralja. Sa padom Napoleona — pade mrak i na Beyleov život. Baci bijelu dragunsku kabanicu i ponosan kalpak sa dugačkom crnom grivom, pa odlazi u svoj dragi Milan sa 6000 franaka mirovine.

1816. počinje »Život Napoleonov«, a 1817. vraća se u Pariz, izdaje »Povijest slikarstva u Italiji«, pa »Rim, Napulj i Firencu« i putuje u Englesku. U Londonu dosađuje se engleskim listovima. Richmond i Windsor ga podsjećaju na dragu Lombardiju. Čita krvave romane gospođe Hutchinson i gleda slavnog Keana u »Otelu«. »Moda u njih (Engleza) nije naslada nego pretjerana dužnost.« Zanimaju ga jedino dvije bijedne, propale i nježne djevojke koje posjećuje u siromašnu predgrađu. Krajem godine vraća se u Milan.

1818. izdaje pamflet »Racine i Shakespeare«. 1820. hoće u Bologni da postane bankarom: renta! 1821. mora da ostavi Milan, jer ga tamošnja policija obuzroči s karbonarstva. On ode krvava srca, jer ostavi najmiliju varoš i ženu: Matildu Dembowski.

»Odoh iz Milana u Pariz sa svotom od 3500, mislim, franaka, smatrajući jedinom srećom prosvirati si mozak kada slistim te pare.« »Francuski duh koji nađoh u pariskim pozorištima bijaše taki te htjedoh vikati u sav glas: Stoko! Stoko!« »Okolina me pariska vazda ojađivala.« »Jedino zbog čega se kajem, to je pariski boravak.«

A ondašnji Milan bijaše talijanski Pariz. Gdjekoji saloni vidješe u jedno veče Byrona, gospođu Staël, Dawisa, Schlegela, Broughama, Gonfalonierija, Petra Borsierija, Montija. Beyle se drži *incognito* i obično veli da je viši dragunski časnik i sin tobdžijskog generala. 1816. razgovara sa slavnim Broughamom o samoubistvu. Schlegel mu je »jadan i otužan pedant«. Upozna se sa Canovom, Manzonijem, Niccolinijem, Pellicom, Foscolom, Grossijem, Aricijem. No, najzanimljiviji je njegov odnos sa Byronom. Prvi put vidje ga u jeseni 1816. u operi Scali. Davaše se Meyerova »Elena«. Beyle bijaše u loži

prijatelja Ljudevita marquisa de Brêmea, koji ga odvede velikom pjesniku. »Da sam smio, bio bih cjelivao ruku lordu Byronu, grunuvši u suze.« Taj sastanak bijaše, uostalom, malo smiješan. Byron ga pitaše za nekaku adresu, a Beyle mu, pun žara, svjetovaše da uzme kočijaša, na što dobi dosta rezak odgovor. Drugi dan ručahu zajedno s Montijem.

»Ručao sam sa lijepim i prijatnim mladim čovjekom, osamnaestogodišnjeg izgleda, prem je u dvadesetosmoj. Profil mu anđeoski i najnježnijeg izraza. To je original Lovelacea, ili, bolje, stoput je veći Lovelace nego krntija Lovelace. Kad ulazi u kaki salon, odmah sve gospođe maglu... To je najveći od živijeh pjesnika: lord Byron.« (20. oktobra 1816) »Nikada neću zaboraviti božanskog izraza njegovih crta.«

Kada se Byron ljuti, sličar je Napoleonu. — Od tog dana bijaše Beyle sa pjesnikom gotovo svako veče i pričaše mu u ogromnom i samotnom foyeru Scale o bijegu iz Moskve. Beyle mu brzo zaviri pod kožu.

»Da se metne crna zlovolja namjesto nastupa djetinjskog gnjeva, našlo bi se da karakter lorda Byrona imađaše najuočljivijih sličnosti sa Voltaireovim.« — ... »Ali u prozaičnim časovima života osjećaji mi se pjesnikovi činjahu odista vrlo svakidašnji. U njega bijaše mnogo sitne taštine, vječnog i djetinjeg straha da ne izgleda smiješan, a katkada, da reknem, one prijetvornosti koju Englezi zovu *cant*. Činjaše mi se da lord Byron bijaše vazda spreman složiti se sa kakom zabludom, samo da ga hvale.«

Byron poznavaše žene, ne ljudi (pravi kontrast hrvatskih pisaca). Čudnovati prijatelji dopisivahu. Beyle mu npr. piše šaljući svoju knjigu, a Byron odgovara (Genova, 29. maja 1830) braneći Waltera Scotta, kojega Stendhal napada kao samoživa reakcionara. No Beyle ne odgovori, držeći da Byron ne pisaše kako mišljaše...

U Parizu osta od 1821. do 1830. i svraća po Francuskoj, pa u Englesku, Italiju. 1822. izdaje knjigu o ljubavi koju pisaše olovkom u Milanu, i hoće da osnuje list »Aristarh«, koji ne iziđe — jamačno jer ne bijaše novaca. 1824. izdaje: »Život Rossinijev«; 1829: »O novoj zavjeri protiv industrijalaca«, »Rimske šetnje« i »Armansa ili neki pariski prizori godine 1827«. Godine 1828. i opet malo te se ne ustrijeli, jamačno jer Colburn, urednik »New Monthly Magazinea« presta da mu plaća.

Za to se vrijeme provodio u Parizu vrlo jednolično. Ustaje u deset, a u deset i pô ide u kafanu. Otpratívši prijatelja barona Lussingea u ured, šeta pod tuilerijskim kestenjem ili ide u muzej. U pet je *table d'hôte* u hotelu de Bruxelles, a iza toga šeta na Boulevardu de Gand. Katkada omasti brk kod Veryja. Onda se ide ili u Operu »buffu« ili u deset i pô u koji salon, obično k dobroj prijateljici, slavnoj pjevačici Pasti, s kojom stanovaše Beyle u istom hotelu. Njen mu je salon toliko omilio, te čuje nekakog hotkara kako priča na drugom posijelu: »Ej, gle'te gospodina Beylea u novu ruhu; vidi se da gospođa Pasta ima korisnicu...«

Prvi salon u kojem bijaše gostom došavši iz Milana, bijaše Destutta grofa de Tracyja, njegovog filozofskog učitelja. Pohođani toga salona su B. Constant, Mérimée, Victor Jacquemont, Lafayette, Ch. du Rémusat, Fauriel, Cuvier, Thiers, Béranger... Beyle steče brzo glas sjajnog *charmeura* i ujedljivog *causeura*, a neki ga zovu Mefistom. Posjećivaše još dom gospođe Cabanis, Cuviera, gospođe Ancelot, baruna Girarda, liječnika Edwardsa, kontese Castellane. Namiliji mu je salon novinara Delécluzea, gdje se sastaje s Ampèreom. Mériméea, jedinog francuskog književnika sa kojim drugovaše, vidje prvi put kod Jos. Lingaya, profesora retorike.

»Jadan mladenac u pepeljastom *redingoteu* i vrlo gadan sa svojim prćastijem nosom... Taj mladić imađaše nešto drsko i potpuno odvratno, sitne i bezizrazne mu oči imađahu vazda isti izraz, a taj izraz bijaše zloban. Taki bijaše prvi utisak najboljega mojih sadašnjijeh prijatelja. Nijesam odviše siguran za njegovo srce, ali sam siguran za njegove darove.«

Beyle ne slutijaše revolucije, jer držaše da su i »Francuzi 1814. dali svoju ostavku«. Iza julske bune bude imenovan konzulom u Trstu (25. septembra). Prelazi u Mletke i druguje sa satirskim pjesnikom Burattijem. U decembru 1830. i martu 1831. gotovo je svaki dan s njime. Često ručaju kod kontese Polcastro. Buratti je oženio svoju sluškinju. Beyle ga vrlo voli i poštuje. »Satira je Burattijeva protiv francuskog konzula, gospodina Mimaulta, bolja od Boileauovljevih.«

No pošto mu knez Metternich ne htjede dati *exequatura*, bude 1831. premješten u Civitavecchiju, luku pored Rima. Bije ga usamljenost, a svake ga godine po tri mjeseca drma

groznica. 1833. dođe na šest mjeseci u Pariz. 1835. dobija krst počasne legije i vrlo se jedi što ga ne dobi kao diplomat, nego kao — književnik.

Od 1836. do 1839. i opet je u Parizu: Opera buffa, Café anglais, saloni, izleti po Francuskoj, Španiji, Škotskoj, Irskoj. U Londonu ga odvjetnik Sutton Sharp upozna u književno-umjetničkom društvu Athenaeumu. Tu se sprijatelji sa Teodorom Hokom, urednikom »New Monthly Magazinea«, romansijerom, vaudevilleistom, pjesnikom i šaljivčinom.

1838. svršava »Uspomene nekog putnika«, a 1839. izdaje »Chartreuse de Parme«. U »Revue de Paris« hvali uvelike taj roman sam Balzac, a Beyle mu »uzajmljuje« 3000 franaka koje primi od »Revue des Deux Mondes« za »Talijanske kronike«. 1839. vraća se u Civitavecchiju i počinje roman »Lucijan Leuwen« (ili: »Zeleni lovac«). Pobolijeva. Pati od kucanja srca, ogluhnu, ne služi ga jezik, javljaju se znaci apopleksije. 1840. udari ga kaplja. Prem ne vjeruje liječnicima, ide 1841. u Ženevu, gdje konzultuje dra Prévosta, a u oktobru evo ga i opet u Parizu. U utorak 22. marta 1842, u sedam sati uveče, pade od apopleksije na pločnik u Ulici Neuve des Capucins, pred vratima Ministarstva spoljnih poslova. Izdahnu sutradan u dva sata izjutra, u Ulici des Petits Champs. Leži na sjeveru montmartreskog groblja, na grobu je epitaf koji sam sastavi:

Arrigo Beyle, Milanese. Scrisse, amò, visse — — (Henrik B., Milanac. Pisaše, ljubljaše, življaše — —).

Bijaše snažan i temeljast. Lice mu obrijano, okruženo solufima kao polumjesecom. Kosa kestenjasta, nos poširok, razvijene nozdrve i punačka donja usna nagađaju o pohotljivosti. Obrve jake, oštar pogled i usta puna ironije. Šija kratka i snažna, noge prema truplu kratke ali pravilne. Ponosi se lijepim rukama koje služahu kiparu Jaleyu modelom za kip Mirabeaua, tribuna, raspikuće i pisca libertinskog romana. Nosio se savršeno elegantno.

Slabo ko poznavaše Beylea. Prijatelj i izdavač većine njegovih djela, Colomb, napisa mu biografiju. Balzac ga crta kao Silena u »Razgovoru između jedanaest i ponoći«. Prvi ga karakterizova Mérimée. Poznavaše ga, jer bijaše i sam pun kontrasta, jer bijaše vrlo sličan svomu učitelju.

»... Neko ga vrijeme podozrijevah da puca za osebujnošću. Svrših držeći ga potpuno iskrenim... Duh se Beyleov buni protiv svakog protivrječja i gotovo protiv svakog autoriteta... On nalažaše zlobnu nasladu taštine, kako mi se čini, da prolazi pred očima ljudi — kao grozno pokvaren čovjek.«

»Ja običavam pokazivati se suprotnim od onoga što sam« (Stendhal) — i to bijaše glavnim uzrokom da ga ne poznavahu. Još mu od djetinjstva ostade nepouzdanje u ljude, pa se zaogrće misterioznošću, ironijom, glumom. Kao književnik nazva se Stendhal, po rodnom mjestu (Brandenburg) čuvenog znanca drevnosti, Winckelmanna, a — nije ga, kako priznaje, čitao. I u privatnim se pismima potpisuje imenima: *Polibije, Love-Puff, Poverino, Champagne* itd. Vazda ga »progone«: monoman je kao i Rousseau. Za »De l'Amour« veli da je tu knjigu »slobodno preveo sa talijanskog rukopisa nekog gosp. Lisija Viscontija, mladog i potpuno obrazovanog čovjeka, koji umre u svojoj otadžbini, u Volterri«... Za »Život Mozartov« kaže da je preveden slobodno po Schlichtegrollu, a kad tamo, Sainte-Beuve tvrdi da Beyle sastavi tu knjigu iz Schlichtegrollove »Nekrologije« i »Anegdota o žitiju W. A. Mozarta«, koju sa njemačkog prevede Cramer. Njegov ga je đak Mérimée u tome pretekao, vukući za nos evropske naučenjake »Guzlom«, tokorse prijevodom naših narodnijeh pjesama. »Nastojah da ne budem nasamaren«, »strah da me ne namagarče« — Stendhal je pun tih izraza. I učitelj i đak drhte da ne budu »dipirani«, smiješni, a taki ljudi vole da se nasmiju u šaku, nego da ih ismiju.

...Volim čuti groma lelek pusti
I urlanje lavova svirepo,
Nego osmeh umereni lepo
S čovečijih tankih slušat usti...

Jakšić

Od straha smiješnoga prikazuje se Stendhal drukčiji nego što jeste, od smiješnoga je straha — pritvorica. To kanda ga grdno muči, i grdno mrzi prvog vinovnika te grozne unutrašnje bolesti, svog oca. »Da ne spominjem grozne napuštenosti u kojoj me ostavlja to kopile od ćaće«... »Moj je ćaća pred mojim očima gadan zločinac bez kreposti i milosrđa«... Prem je hipokrita, proklinje *cant et bashfulness* svakčas kao kugu vijeka. »... Ali vi, prijazni štioče, koji ste čitali sa slašću pjesan Voltaireovu i Courierove pamflete, koji imate tri konja u svojoj staji, kako možete da čemerite svoj život blatnom pritvornošću?« No pošto je krug u kojem se bavljaše licemjeran, i pošto mu je sve smiješno što je iznimka, to je i Beyle licemjer da ne bude smiješan.

»Običaj je velikog svijeta:
1. govoriti ironijski o svim velikim interesima,
2. mrziti samoću i
3. misliti više na druge nego na sebe.«

Beyle steče životnim iskustvom sve osobine čovjeka od svijeta, a priroda ga darivaše sasvijem suprotnijem, i to je ključ zagonetnosti njegovog značaja. Voli samotnost i kaže: »Za umjetnosti treba ljude malo melanholične i nesretne«; »Sablja ubija duh«; »Ambiciozan bijah samo 1811«; — no u isto je vrijeme željan akcije i svijeta: »Sve se u samoći može postići osim — značaja.« Dandy je i Don Juan prvog reda, a priznaje: »Na sreću, raskoš me malo dira ili, bolje reći, raskoš me uznemiruje.«

Pošto je u visokim krugovima izvor smiješnosti — zanos, plaše ga se Beyle i Mérimée kao đavo svete vodice. Pa ipak Stendhal priznaje: »Ja sam uvijek živio u tlapnjama, zanosu i strasti.« Opija ga Viganòov balet i Mozartova: *Non so più cosa faccio*... »Vrlo se lako raznježim sve do suza.« Taj čudnovati vojnik i diplomata sam se definiše da je »čovjek imaginacije i nagao« i citira: »O melanholijo! Nesreća ljubiti te — nesreća je bez lijeka.« Stidi se, te je na prvoj posjeti kod de Tracyja, kao i ono kod Byrona, »učinio *fiasco* provalom simpatije«. »Što me najviše dirnulo na putovanju Italijom, to je pjesma ptica u Koliseju.« Misli vazda na položaj i rentu, »ali ne imađah nikada dosta zdravog razuma da uredim sistematski svoj život.« On je *full of smugness,* sanjar ali pun energije, i veli da je nestašica energije uzrokom te Francuska nema umjetnika. »Voltaire, ne mogu dosta da se naopetujem, bijaše najhrabriji čovjek svog vijeka.«

Stendhal ne bijaše samo junak nego i značaj. Kada je sav svijet protiv Napoleona, posvećuje mu djelo o talijanskom slikarstvu i pored sveg zanosa ima petlje da mu skreše mnogu gorku i pregorku: »Ali ja nađoh da valja prokleti vaš sistem odgoja... Sa podivljalim se srcima mogu napraviti dobri naučnjaci, ali nipošto umjetnici... Uostalom, Sire, ona (Francuska) će vam oprostiti jedini čin slabosti sa kojeg bi vas mogla prekoriti: da niste primili diktaturu iza Waterlooa i što

ste očajali o spasu domovine.« Muževnih li riječi! U istoj knjizi veli: »Bonaparte, taj uništilac slobode u Francuskoj.« Beyle bijaše značajnikom.

»On bijaše pretjerano pošten i obziran u novčanim poslovima i u svemu što se tiče intimnijih odnosa« (Mérimée). »Ja ne odabirem svojih prijatelja. Primam što mi slučaj na put baci.« Prem »slučaj vodijaše vazda njegove odnose« i ne traži prijatelja, vrlo je dobar prijatelj.

Beyle umre bećarom, prem ga na dvadesetčetirisatne mahove spopadaše volja za ženidbom. I kao ljubavnik bijaše čovjek kontrasta: poznavaše najnižu i najvišu ljubav. »Istina je da ne rekoh nikada imena ženâ koje ljubljah.« No njihova imena ostadoše u njegovijem posmrtnijem hartijama. Najviše ljubljaše gospođu Dembowski i malo te se ne ubija kada ju moradne ostaviti. Mérimée priča da mu Stendhal govoraše o toj svojoj velikoj ljubavi na šetalištu nekog provincijalnog grada i da plakaše kao dijete u porivu sretne i tužne uspomene. »Ona postade za mene nježna, beskrajno tužna sablast, i kada mi se ukaza, skladaše me potpuno za misli nježne, dobre, pravedne, trpeljive.« Dok to pisaše, bijaše već mator i to ga tragično osjećanje ipak ne smetaše a da se u pedesetoj godini miješa sa šeširićem na uhu među napirlitanu omladinu na Boulevard des Italiens, bojadišući progrušanu kosu i krijući ko zmija noge — godine, bolest i tjelesne mane.

Od svih ga prijatelja poznavaše najbolje — Stendhal, koji ga portretira pod imenom Roizard:

»Karakter naoko vrlo promjenljiv; jedna ga riječ katkada razniježivaše sve do suza; inače ironičan, tvrd od straha da se ne raznježi i prezre sebe kao slabića... Oči izražavahu najmanje uzbuđenje, i to je s čega očajavaše njegov ponos. Kad se plašaše te nesreće, bijaše sjajan, zabavan... Ali živahnost i nenadanost njegovih šala plašijahu ljude srednje i pribavljahu mu mnogo neprijatelja. Kada ne bijaše uzbuđen, ne imađaše duha. Uostalom, ne imađaše pamćenja ili ga ne htjede zvati u pomoć. Njegov govor bijaše isto tako vrlo povjerljiv kao izraz njegova lica što bijaše malo diskretan. Njegov bi ponos očajao kada bi dao osjetiti svoje osjećaje.«

Stendhal je »junačan kao dragun, oštar kao kazuista, osjetljiv kao žena« (Bourget). Vojnik i književnik, zanesenjak i skeptik, Don Quijote i Hamlet, Don Juan i Werther, cinik i pjesnik,

hipokrita i karakter, fićfirić i filozof, Francuz i Talijanac, sin XVIII i dijete XIX vijeka: — u njega bijahu dvije duše. Zbog toga bijaše nesrećan, prem je bio jak kao Montaigne ili Rabelais.

II

Cent fois dans l'histoire la pensée la plus élevée et la plus délicate a péri...

Renan

Taine se pita u čemu je veličina Stendhalova i odgovara: u tome te bijaše *homme supérieur,* čovjek viši. Veliki se kritičar nije bliže izjasnio, a ljudi su viši, napošljetku, svi veliki književnici. — Stendhalova nadmoćnost i razlika od svih ostalijeh velikih modernih pisaca je u univerzalnosti njegovog temperamenta. Oni stvaraju tipove, a on bijaše sam tip, tip kontrastnog i dvodušnog čovječanstva.

I kao pisac je dvostruk. Obično se književnici dijele u dvije psihološke kategorije; u jednima prevlađuje imaginacija, u drugim refleksija. Stendhal je imaginativan i refleksivan u isto vrijeme. Imaginacija mu je refleksivna, a refleksija imaginativna. Zbog toga ne crta samo djelo, samo misao ili samo fantaziju. On crta sve: dušu. Kada ga pitahu, odgovaraše sasvijem ozbiljno da je »posmatrač ljudskog srca«, a neki mišljahu da im, zlobnik, veli *in figura* da je »špicl«.

Pošto dušu najviše proučavaše u najzanimljivijoj ličnosti koju mogaše upoznati, tj. u Beyleu, opisao se u tri dnevnika koji su štampani nakon njegove smrti i tek u najnovije vrijeme. Na žalost se izgubio dnevnik koji pisaše o ruskoj vojni i koji bijaše možda najzanimljiviji.

Dnevnici nastadoše zbog one: *Upoznaj sama sebe,* a za prve se uzimlju Lucilijeve satire. Stendhalovi su dnevnici važni, jer im je historijska dekoracija (revolucija i Napoleon) znamenita kao u svim dojakošnim, jer im je *sujet* — Stendhalova duša — najuniverzalniji i jer se Stendhal opisivaše samo sa tom svrhom da se opiše i ni sa kojom drugom, npr. moralnom kao Marko Aurelije, sv. Augustin ili Rousseau. Crtaše sebe kao što crtaše slike i crkve u Italiji. On je dakle u isto vrijeme i subjektivan i objektivan. Stendhal je otac modernog

journala koji je samo u Ženevcu Amielu i Mariji Baškircev — dnevnika slikara Whistlera ne poznajem — dosegao stendhalsku zanimljivost.

I njegova lozinka bijaše *nulla dies sine linea.* Pisaše dosta mnogo, ako uzmete da poče ozbiljnije pisati tek iza pada Napoleonova i svoga, dakle u omašitoj dobi, i da se nikada sam ne smatraše književnikom od zanata. Bijaše putopisac, povjesničar, životopisac, pamfletista, kritičar, estetičar i pripovjedač. U svim je djelima nadasve psiholog, i ta nit čvrsto veže sav njegov nesistematski rad.

»Opaska životu Andrije Vannucchija, poznatijeg pod imenom Andrija del Sarto« i »Opaska žitiju Rafaela«, crayonske su vježbe njegovim estetičnim i biografskim talijanskim studijama. — U »Šetnjama po Rimu« crta diletantski, u dnevničkom obliku, utiske umjetnosti i ondašnjeg rimskog društva. Canova priča gospođi Tambroni svoje »dogodovštine«, Lord Byron ima zlatni stručak kose Lukrecije Borgije. Prvo prikazivanje »Seviljskog brijača«. Jedini su spomena vrijedni moderni talijanski slikari Hayez u Milanu i, možda, Palaggi. Stendhalu je, čini se, vrlo antipatičan slavni danski vajar Thorwaldsen: »Neki hoće da je umjetnik lažna dobričina i velik diplomata. To je možda zavist koja govori. Gosp. Thorwaldsen ima osam ili deset odlikovanja« itd. Opisuje Chateaubrianda, francuskog poslanika i njegov odnos spram Vatikana, zabave kod milijunara bankara Torlonije, crkve, slike. Djelo vrvi kao slučajnim, prekrasnim i duhovitim, historijskim i psihološkim refleksijama.

Kao glazbeni teoretičar Stendhal je vrlo slab, ali je sjajan kao biograf. No »Život Rossinijev« prilično je dosadan, jer ima mnogo nezrele i paradoksalne muzikalne teorije. Mnogo su zanimljivija »Pisma o Haydnu«, jer je za glazbeno-kritički, kako se čini, dio autor upotrijebio Carpanijevo djelo »Haydine«. Stendhalovo je djelce zanimljivije od svega što dosele čitah o tome. Poznavaše Haydna osobno, i djelo je puno svježine kao pravi doživljaj. Prva su pisma upravo prekrasna. Čudna li čara u tim siluetama starog Beča! Mariahilf, Rohrau, Gumpendorff, Prater, »prvo šetalište svijeta«, magnati, »jedini velikaši koji se još mogu tako nazivati«. O Haydnu ga — osim Haydna — izvješćivahu baron Van Swieten, kapelnici Fribert, Weigel i Pichl, violončelista Bertoja, savjetnik Griesinger, gospodin Martinez, gospođica von Kurtzberg i komponi-

stov kopista. I gledate slavnog muzičara kako mladićem ostaje zimi u krevetu, jer nema drva, pa kod vlasuljara Kellera, pa u zagrljaju kneza Eszterhazyja, pa kao slavnog čovjeka u Londonu... Tužno i veselo zuje »Sedam riječi«, veselo i tužno trepti naprašen čičin perčin... *Die schöne alte Zeit!*

»Život Napoleonov« je od najboljih među tim životopisima, i šteta što nije dovršen.

»Prvi put vidjeh generala Bonapartea dva dana iza njegovog prijelaza preko Sv. Bernarda; to bijaše kod tvrđave Bard (22. maja 1800, *ima tome trideset i sedam godina, o moj čitaoče!*). Osam ili deset dana iza bitke kod Marenga poslali me u njegovu ložu u Scali da dam račun o spremama oko zauzeća tvrđave Arone... Veliki me čovjek nagovori prvi put na nekom pregledu, na kremaljskoj reviji. Bijah počašćen dugačkim razgovorom u Šleskoj... Napošljetku, on mi dade živim glasom upute... u oktobru 1813... Radi se, odista, o najvećem čovjeku koji se pojavi na svijet, iza Cezara.«

I opisuje Korsiku, romansku Crnu Goru; advokata Pascala Paolija, korsikanskog Napoleona; jednu od najnesrećnijih majka u ovom vijeku — Leticiju Ramolino, Napoleonovu mater. Napoleon imađaše i književnog dara. Kao zelen časnik dobija nagradu od lyonske akademije za odgovor na pitanje: *Koji principi i ustanove da se dadu ljudima, pa da budu ponajsrećniji?* U garnizonskom nekom gradiću štampa taj Stendhal *en gros* pamflet *»Pismo gosp. Bonapartea gosp. Matiji Buttafocu«.* Članak je u stilu Plutarkovu i kao da je sastavljen u Holandiji 1630. Napoleon još štampa »le Souper de Beaucaire.« »Smijeh mu je lažan i često rđavo upotrebljen« — kao i Stendhalov. I prijateljstvo Malog Kaprala sa pejzažistom Bioggijem u Veroni ima nešto stendhalsko... Montenotte, Millesimo, Dego, lodijski most, Lonato, Castiglione, Roveredo, Bassano, Arcoli, Rivoli, Tagliamento, Larvis!... Stendhal spominje i naše gore lišće: generala Vukasovića, »tog junaka«, Gvozdanovića, Davidovića i Bajalića. Bitke opisuje jasno i s razumijevanjem: cezarski. Napoleon izgubi Francusku koju »ljubljaše svom slabošću ljubavnika«:

1. zbog sklonosti mediokritetima,

2. zbog toga što spoji carski i generalski zanat.

U »Putovanju turiste« opisuje Stendhal dojmove sa puta po svim gotovo francuskim krajevima. Djelo pobuđuje čuđenje, kako taj putnik izvrsno poznaje povijest i prilike svoje domo-

vine. I ta je knjiga krcata prekrasnijem i kao nusput nabacanijem mislima. »Rusija neće da se Srbija okoristi konstitucijom, koju želi da joj dâ knez Miloš, onaj među vladarima preko Rajne koji zna najbolje svoj zanat.« »Da vam se divi koja stranka, dosta je da gradite fraze prema njenoj mržnji ili ljubavi.« Sviđa mu se Rousseauov spomenik od Pradiera na jezeru u Ženevi. Karakter je ženevski sličan engleskome, i pravo veli Voltaire: »Tu se računa i nikada se tu ne smije.« »Karakter je ženevske ljepote, kada već nije čisto njemački, u velikim crtama *à la florentine,* poljepšanim krajnjom svježinom.«

»Povijest slikarstva u Italiji« svršava smrću Michel-Angela. Ta je knjiga najpotpunije Stendhalovo historijsko i estetičko djelo, i spada među najbolje o umjetnosti renaissance. Stendhal spada uopće među najbolje poznavaoce Italije. Do njega pisahu o njoj turiste: Montaigne, Misson, Addison, Gray, Horace Walpole, Cochin, Richard, Dutens, Barthélemy, Millin, lady Morgan, predsjednik de Brosses, Lullin de Chateauvieux, Jos. Forsyth, Lalande, Goethe — ali nijedan je stranac do njega bolje ne poznavaše.

»O ljubavi« je najstendhalskija od svih njegovijeh knjiga. To je najsjajnija sistematika tančinâ, najpotpunija anatomija ljubavi koja je ikada napisana. — Ljubav se dijeli:

1. u strasnu,
2. u ljubav ukusa,
3. u tjelesnu,
4. u taštu. (To je ona za koju reče vojvotkinja Chaulnes: »Vojvotkinja nema nikada više od trideset godina za ljubavnika građanina.«)

Ljubav postaje:

1. udivljenje,
2. ljubavnik veli: koja slast cjelivati itd.,
3. nada i
4. ljubav se rađa. »Ljubiti jeste rajevati gledajući, dirajući, osjećajući svim osjetilima i što bliže predmet ljubljen i koji vas ljubi«,
5. nastaje prva kristalizacija,
6. prve sumnje,
7. druga kristalizacija.

Opisujem samo nešto od okosnice, jer nije možno inače ocrtati sadržaj te čudnovate knjige nego njenim prijevodom. Stendhal crta ljubav njemačku, francusku, španjolsku, talijansku, amerikansku, srednjovjekovnu, Werthera, Don Juana. »Ljubav je jedina strast koja se plaća novcem koji sama proizvodi.« Knjiga je pisana iskustvom i po ovim velikim dokumentima ljubavi: autobiografija Benvenuta Cellinija, novele Cervantesa i Scarrona, »Manon Lescaut« i »Doyen de Killerine« (abbé Prévost), pisma Abélarda i Héloïse, »Pisma portugalske duvne« i gospođice Lespinasse, njemački romani Augusta la Fontainea, Pignottijeva »Povijest Toskane«, djela Brantômeova, »Werther«, memoari Karla Gozzija, Saint Simona, gospođe d'Epinay, de Staal, Marmontelovi, Bezenvalovi, Duclosovi, gospođe Roland, Horacija Walpolea, Evelynovi i dr. Na kraju te jedinstvene knjige ima dodatak sa primjerima i eksperimentalnim demonstracijama o ljubavi: »Tok ljubavi«, »Zakonik ljubavi dvanaestog vijeka«, bilješka o Andriji Chapelainu (piscu o ljubavi); novele »Salzburška grana« i »Ernestina ili rađanje ljubavi«, pa »Primjer francuske ljubavi u imućnom staležu«.

»O smiješnom, filozofski pokušaj o teškom predmetu« nije tako uspio kao onaj o ljubavi. Autor polazi od Hobbesa, kojemu je smijeh posljedica »nenadanog i jasnog spoznanja naše nadmoćnosti nad drugim čovjekom«. Smijeh se dijeli na:

1. običan ili prosto i nenadano zamjećivanje naše nadmoćnosti,

2. upoznavanje sreće. Kada je ta sreća potpuna, smijeh se miješa sa suzama. Iz toga vidite da je Stendhal na tragu da otkrije razliku između humora i satire. No *essai* nije uspio, jer mu je glavnom premisom uzana Hobbesova definicija.

Kao kritičar pisaše o umjetnicima koji izlagahu u ondašnjem Salonu (Delacroix, Schnetz, Vernet, Ingres, L. Robert, Bartolini, Rauch, Chantrey, Dannecker itd.).

»Bilješke diletanta« su pozorišne kritike, *resp.* recenzije o novijem operama i operskim pjevačima.

Svakako je veći talenat koji dobro piše o stvari koje ne poznaje, tj. koju upoznaje pišući, nego onaj koji opisuje što mu je već poznato. Kada Goldsmith poče da piše prirodopis, reče poznati Johnson: »Vrlo je sumnjivo zna li razlučiti kravu od konja, ali nema sumnje da će napistati dobru knjigu.« Stendhalov talenat nije od te vrsti. Njega ne apsorbuje književno djelo, on se, kao Goethe i Vinci, razvija, on je iznad svog djela.

Bijaše diletantom i ima sve mane i odlike diletanta i samouka. On je univerzalan, jer je, najzad, svaka univerzalnost — diletantizam. Samo specijalisti nijesu diletanti. Bijaše inokosan i originalan, kao i otac ruske kritike Bjelinski. No znanje mu bijaše više opsežno i šareno nego uređeno, solidno. Montblanc mu je» najvišom planinom Starog svijeta.« Stendhal nije dosta objektivan i ima strast da generalizuje svoje, inače izvrsne, psihološke opservacije. Rđavo proriče da će »1880. Chateaubriand biti *truism«* (zastario). »Taj čovjek (Chateaubriand) neće preživjeti svoga vijeka.« Smije se onima kojima je Homer veći od Tassa. Rđavo citira njemački, Schellinga zove *Steding*. Schiavone-Medulić mu je, dakako, Talijanac, a finale iz »Figarove ženidbe« zove »najljepšom crkvenom pjesmom koju možete čuti«. Nijemci su »narod sentimentalan i bez odvažnosti«. Čini se da Stendhal držaše da je narodni karakter nepromjenljiv, kao značaj pojedinca. Bismarcku bit će da se ne nadaše i da ne poznavaše dobro pruske historije. — »Uostalom, i pored njihovog zanosa, Nijemci su odviše glupi.« »Englezi su, mislim, narod najzatucaniji, najvarvarskiji.« »Tragedija je razvitak akcije, komedija karaktera.« Pada u sevdah kod Cimarosine: *Come io vengo per sposarti*, obožava Mozarta i Rafaela, a ne poznaje Rembrandta, nizozemske slikarske škole i Beethovena. Njemu se sviđa samo Italija Rossinijeva i Boccacciova. Razumije samo umjetnost koja govori senzualnosti: gracioznost. Zbog toga spominje »slavnog« i »božanskog« Viganòa pored Canove, Montija i Mozarta, premda »slavni« i »božanski« bijaše — skladateljem baleta. Graciozni i ženski mu je Canova najveći vajar vijeka; slavni basreljef muškog Thorwaldsena »Ulazak Aleksandra u Babilon« odviše mu je teatralan, a poprsje Byronovo izgleda mu pokušaj đačeta prema djelu Chantreyevu. Raskošni i sladostrasni Metastasio, »pjesnik muzike«, improvizator i dvorski pjesnik Karla VI, »toga velikog glazbenika koji se nikada ne smijaše«, najmiliji mu je pjesnik i cijeni ga više od Tassa, Dantea, Ariosta. Anakreont i Horacije nijesu tako Stendhalu ljupki kao bečki *Gelegenheitsdichter* koji još u 62. godini bijaše najljepši i najveseliji čovjek stoljeća. Pošto u Francuskoj ne vidje ništa što bi odgovaralo tim osebujnim nazorima, maniše joj nepravedno svakom prilikom. Francuzi su »narod najduhovitiji, najprijatniji i dotle najmanje muzikalni — na svijetu«. »Francuska nema četiri čovjeka da ih metne o bok Canovi, Montiju, Rossiniju i — Viganòu.« »Ima možda više ljubavi u dvadesetak lazarona nego u vascijelom otmjenom općinstvu koje se nedjeljom skuplja na Konzervatoriju u Ulici Bergère.« »Francuz ne ljubi ništa ozbiljno, okrom mode.« »Snažne volje nestaje sve više i više u Parizu.« »U Francuskoj su tako rijetke velike strasti, kao veliki ljudi.« Itd.

Stendhal je otac moderne kritike.

»On bijaše kritičarom, ne za općinstvo nego za kritičare« (Sainte-Beuve u *Causeries du Lundi*). »... I još dan današnji većina čitalaca nalazi da su mu knjige paradoksalne ili tavne« — veli Taine u uvodu *Povijesti engleske književnosti*. — Ne razumješe njegove čudnovate divinacije, njegovih riječi dubokih, uzgredice bačenih, začudne pravilnosti njegovih opazaka i njegove logike; ne vidješe da pod vidom pričaoca i čovjeka od svijeta tumačaše najzamršenije unutrašnje mehanizme..., da prvi isticaše temeljne uzroke, tj. narodnost, podneblje i temperamenat. Zbog svega toga scijenijahu ga suhim i ekscentričnim, a on osta samotnikom... Pa ipak, njegove su knjige, u kojima ćete naći još i danas najuspjelije pokušaje da otvore pute koje namislih ja opisati. Niko me nije bolje učio da otvorim oči i gledam, da gledam najprije okolne ljude i život, zatijem stare vjerodostojne dukumente — da čitam između redaka, da jasno vidim pod drevnim izrazom, pod črčkarijama kakog teksta osjećanje, tijek misli, duševne prilike u kojima se pisaše...«

I doista, u Stendhalu su rasijane sve temeljne misli Taineove docnije teorije. »Podneblje... rađa temperamente.« Stendhal poznaje i »dojam režima«, tj. politike i društva. »Ako su se Stari istakli u vajarstvu, to je stoga što vazda u tome imađahu dobru, a ne rđavu konstituciju. To jest, naša vjera zabranjuje golotinju, bez koje vajarstvo nema šta da oponaša.« Ta je kao slučajna Stendhalova misao temeljcem Taineovoj »Filozofiji umjetnosti«. Taine je doduše sistematizovan, ali i — pretjeran Stendhal-kritičar.

III

Je pense qu' il y a dans quelques milliers de nos contemporains plus de pénétration d'esprit, de finesse, de vraie philosophie ... que dans tous les siècles passés réunis.

Renan

Stendhal bijaše i vrlo originalnim filozofom, i to, koliko znam, ne ističu njegovi kritičari. Pristajaše uz materijaliste XVIII vijeka, a Cabanis i Destutt de Tracy bijahu mu učitelji.

»Elementi ideologije« koje Stendhal toliko čita i hvali, u mnogome su slični Hegelovu sistemu. I de Tracy konstruiše, doduše labavom dijalektikom, iz logike *universum*. Evo okosnice toga, na sreću nedovršenog, sistema. Navodim prosto sadržaj »Elemenata«:

I Povijest mišljenja:

1. rađanje naših ideja ili ideologija,
2. izraz misli ili gramatika,
3. kombinacija misli: logika (!?).

II Aplikacija spoznaje na izučavanje volje i njenih efekata:

1. naša djela ili — ekonomija (!),
2. osjećaj ili — moral (!!),
3. ravnanje jednoga i drugoga ili država (?!).

III Aplikacija spoznaje na upoznanje bića koja učimo mi:

1. tjelesne osobine ili fizika,
2. osobine prostora ili geometrija,
3. matematika.

Tracyju je »Ideologija« »dio zoologije« itd.

Dok je taj nelogični, plitki i apsurdni sistem evanđeljem Stendhalovim, veli za Kanta — a sumnjam da ga čitaše —: »Kant nije vazda dobro razumio sam sebe i vrlo ga je teško razumjeti. No kada dopredete do kraja, nalazite se pri istinama vrlo prostijem, koje ne zaslužiše da se čitaju. Te su istine pomiješane kijametom protuslovlja, kojih čovjek Kantova velikog talenta ne bi nikad izrazio da mu jezik bijaše jasan.« Stendhal jamačno ne htjede da bude nasamaren od slavnog Königsberžanina, pa je — kao često — nasamaren od gosp. Beylea. Sudbina nepovjerljivaca!

Prem kukavan metafizičar, Stendhal je vrlo srodan piscu »Kritike čistog uma«, u kojoj metafizika ubija sama sebe. On je potpuna konzekvencija krajnjeg skepticizma, Pyrrhon filozofije XVIII vijeka.

Stendhal poznaje samo dvije nauke:

1. vještinu otkriti istinite motive ljudskih radova,
2. logiku ili vještinu da se ne prevarite idući prama sreći.

Kao filozof polazi od praktične, realistične psihologije, poput svog velikog filozofskog pretka Montaignea, koji reče: »Ja proučavam više sebe nego ikoji drugi predmet; to je moja metafizika, to je moja fizika.« Istina je Stendhalu nijansa. Za takovog mislioca ne postoje ni metafizičke istine, jer ima toliko $2 \times 2 = 4$ koliko ima mozgova koji računaju. Nauka ima samo onda vrijednost ako nas vodi k sreći. A vrhunac te sreće nije Stendhalu estetičko osjećanje nego — ljubav, a jedino realno u životu nije spoznanje ili istina nego — vlast, jer što je veća vlast, to je veća i mogućnost nalaziti naslade. I mišljenje je naslada: »Misliti je najjeftinije uživanje«, ali ta je naslada inferiorna kao svi jeftini užici. Osjećanje, to je glavno: »Treba osjećati, a ne znati.«

Pošto je vlast, sila, izvorom svake sreće, to je Stendhalu idealom čovječanstva čovjek silan, moćan. Što veća sila, to je znak veće energije, što veća odvažnost, to veće naslade. Energija je, dakle, najdragocjenija ljudska osebina.

Stendhalova je filozofija savršena skepsa sa tendencijama kyrenskog hedonizma. Ne vjeruje u istinu, a vjeruje u silu, vlast, uživanje — u sreću. Poznanje je realnije od sile i užitka, istina je od svega realnog najrealnije. Stendhal posrnu kao svi koji, počinjući krajnjim sumnjanjem, završuju dogmatičkim tvrdnjama; koji misle da je definisati sreću možda lakše nego definisati istinu; koji, negirajući logiku, traže spasa u — nelogičnosti.

Ako je vlast jedina sreća i realnost u životu, to bi, po Stendhalu, samo sila bila mjerilom ljudske sreće. Ako je vlast jedini cilj i mjerilo energije, to bi vlasnici trebali da su ljudi najjače volje. Najveća je energija u tiranina, uzurpatora, i Stendhal kao da ne viđaše snažne volje u sv. Franje Asiskoga, Orleanske Djevice, Leonide...

Odista, on je jasniji, možda i konzekventniji od Kanta, ali je, Bog i duša, apsurdniji.

Moralno je što je većini korisno ili što se ne kosi sa savješću. Stendhal ne poznaje toga morala koji se ne da definisati, jer to napošljetku nije nužno. Njegov je idealni čovjek samoživac, ne poznaje bližnjega, savjesti. Moralno mu

osjećanje nije kao ogledalo u kojem ostaje grozni spomen grijeha, kao slika ubice u izbuljenu oku nevine žrtve. Stendhalov je moral čisto egoističan, a pošto je negacija altruizma, tj. dojakošnjeg morala i morala u običnom smislu riječi, to je Stendhal kao moralista prvi »imoralista«.

Već je engleski liječnik Mandeville u »Basni o pčelama« ocrtao opačinu kao nešto društvu potrebno, tj. kao nešto relativno dobro. Za Stendhala zlo i dobro — kao razlike — više ne postoje, on je *jenseits von Gut und Böse*. I kao kritičar što bijaše pretečom Taineu, tako je vascijeli imoralista, realistički psiholog, aristokrata i skeptik Nietzsche u njemu. Pod suhim i diplomatskim smiješkom i amo-tamo pobacanijem opaskama Napoleonovog psihologa kriju se klice komentara bismarkizmu: »plavo zvijere« i »Zarathustra«. Kao i Taine, tako je i Nietzsche doduše sistematskiji, ali i — pretjeraniji Stendhal. »*Nil novi* — —«.

Stendhalu — kao i Nietzscheu — bijaše obećanom zemljom Italija renaissance, domovina krvi, snage, nemoralnosti i ljepote... Boccaccio čitaše lijepim curama svoje sočne i strasne priče na mirišljivu ladanju, a naokolo haraše kuga. Onda »žena ljubljaše naučnjaka, pa ako još zna grčki, voli ga više od slavnog junaka«. Cosimo Medici harči svoje zlato na umjetnosti i veli: »Volim je (Firencu) opustjeti nego izgubiti.« Nicola Niccoli, običan građanin, žrtvuje život i imetak za stare rukopise. Lippi je slavan slikar i još slavniji razvratnik. Lovro »veličajni«, »najgadniji čovjek svog vijeka«, je drug jednom Michel-Angelu i pobratim filozofu i pjesniku Angelu Polizianu.

I najmoćniji vladar, papa Leo X Medici, otvara svoj dvor, ljepši i slobodniji od Augustova i Ljudevitova, bogatiji od Periklova, a dvorani su mu Rafael, Michel-Angelo. Mladi, lijepi i hrabri velikaški momci postaju kardinali. Leonardo resi, slikajući i svirajući, tiranski dvor u Milanu, filozofira, pronalazi fizičke zakone i umire u zagrljaju viteškog Franje I. Tasso poludi od ljubavi, a »bič tirjanah«, Voltaire renaissance, pokvareni Aretinac umire od preteškog smijeha. Gora vrvi hajducima, mramorne se stepenice mramornih palača ruje i puše građanskom krvlju. Zastruji krvca u nabrekloj mišici iza dugog srednjovjekovnog sna, a srce da prsne od obijesti, snage i ljubavi.

Stendhal ljubljaše Italiju, jer mišljaše da u njoj, pored ljepote, ima najviše odvažnosti, strasti, a najmanje morala, jer je njemu moral i prijetvornost isto. »Svijet se ne dijeli, kako misli glupan, u ljude kreposne i zločince, nego sasvijem prosto u nasamarene i u varalice; evo ključa koji razjašnjuje XIX vijek.« 25. novembra 1817. piše: »Stadoh da pišem 'Povijest energije u Italiji'.« Šteta te je to djelo — ako je uopće napisano — propalo.

Napoleon mu je pošljednji i najveći *condottiere*. Jedini koji je u modernoj Francuskoj zavrijedio te ga spomenu uz beskarnog Korsikanca bijaše neki inteligentni radnik koji se tijem proslavi što ubi iz ljubomornosti svoju ljubavcu. A da bi pokazao plitkoj novoj Francuskoj snažnu strast stare, izvlači iz prašnog provincijalnog arhiva povijest parnice maršala Gillesa de Retza (ili Raysa), francuskog Franja Cencija i Don Juana. Taj velikaš voli magiju i tako je lud za muzikom te vuku za njim orgulje. Nemilice trati grdan imetak. Dvor mu je kraljevski. Zbog groznih ga opačina zatvoriše u nanteski grad i objesiše (u drugoj polovini XV vijeka). Po bludnikovijem se zamcima našlo 126 trupala unesrećene dječice.

Taj kult krivo shvaćene energije može nam razjasniti protuslovlja Stendhala političara. Prem mu je filozofija eminentno aristokratska, upravo filozofija samovolje i apsolutizma, Stendhal je — pristalica Revolucije.

»Autor je romana koji ćete čitati... republikanac, zanesen Robespierreom i Couthonom. Ali, u isto vrijeme, on strasno žudi povratak starije loze i vladu Ljudevita XVIII.« »Danton, Sieyès, Mirabeau... pravi utemeljitelji današnje Francuske...« Prem i sam liberalcem, držim liberale grdnim mućurlama.«

Stendhal ne voli Revolucije jer je demokratska, nego jer je puna samostalne energije, krvi, strasti. »A veličajnost prizora povećava što zanos Francuza ne vođaše vjera ni plemstvo.« No kod baštinika silnijeh terorista, kod modernih debelih liberala, nema više one simpatične crte koja do pojave Napoleona zanosi Stendhala za revolucijom. Kada se divi Benthamu ili P. L. Courieru, poštuje ih više zbog talenta i slobodoumlja. »U XIX vijeku zavodi u književnosti demokracija carstvo ljudi srednje ruke, pametnih, zatucanih i tupih, da govorim književnički...« A kada se pitomci Revolucije iščauriše u industrijalce, postadoše Stendhalu uprav odvratni, pa obori na njih pamflet *D'un nouveau complot contre les industriels.*

Taj je pamflet kao pamflet preuba, ali je karakterističan za Stendhalovo mišljenje. Industrijalizam mu je dosta srodan sa — podvalom, a industrijalci su ljudi bez poleta i odvažnosti. »Nema još godina dana te umre lord Byron, kušajući poslužiti Grčkoj. Gdje je industrijalac koji bi za taj plemeniti cilj žrtvovao sav svoj imetak? ... Neki je poštovani purgar naručio tibetske koze.« Tako završava pamflet.

Stendhal je prvi koji je istaknuo mnogu inferiornost moderne aristokracije novca prama plemstvu krvi i duha. Ako je industrijalizam civilizatoran, valja da obogati život novim i usavrši stara uživanja — tako, čini mi se, umovaše Stendhal. On prvi zamijeti opasnost industrijalizma za neke kulturne stečevine, osjetivši instinktivno opasnost koja prijeti od najezde utilitarizma ljepoti i energiji evropskoj. U dimu tvornice guše se vile. Za najčišće industrijalce veli Stendhal: »Logika Engleza, iako začudna u financijama i u svemu što se tiče vještine zgrnuti pare ..., dobija vrtoglavicu kada treba da se digne do malo apstraktnijih *sujeta* i koji, posredno, ne stvaraju novaca ...« (Isto tako, ako ne gore, sudi Engleze i Nietzsche.) »Analiza ubija osjećaje«, veli Stuart Mill, engleski filozof i utilitarac *par excellence*, koji jamačno ili ne poznavaše ili ne shvataše Stendhala, čovjeka duboke analize i duboka osjećaja.

Stendhal poznavaše prilično političke teorije, povijest i narodno gospodarstvo, poznavaše Mac-Cullocha, Malthusa, Ricarda i Milla oca, ali njegov politički sistem ostade osebujan: ne vjerovaše u program nego u silu, ne u doktrine nego u ljude. Evo drastičnog primjera njegove politike:

»Da sam na vladi, potlačio bih knjige emigranata, koje vele da je Napoleon uzurpirao vlast ... Tri su dijela (emigranata) mrtva, i ja bih ih zatočio u pirinejske départemente ... Opasao bih ovijeh četiri ili pet okruga dvjema ili trima malim vojskama, koje bi šatorale najmanje godišnjih šest mjeseci zbog »moralnog efekta«. Svaki emigranat koji bi se maknuo odavde bio bi nemilosrdno puškaran. — Dobra koja im vrati Napoleon prodao bih na parčeta, ne veća od dva jutra. Emigranti bi dobili penzije od tisuću, dvije i tri tisuće franaka na godinu. Mogli bi izabrati boravak u stranijem zemljama.«

Stendhal je kao političar *homme d'affaires*, vojnik i diplomata kao i njegov Napoleon. Da kraljevi pišu o politici, ovako bi pisali:

... Kada vješaju u Engleskoj tata ili ubicu, aristokracija se dočepala žrtve za svoju sigurnost, jer ga ona prisili da bude zločinac ... Ta istina, danas tako paradoksalna, bit će možda poslovicom kada se bude čitalo moje ćeretanje ...

Taj aristokratski slutnik kao da ipak ne slutijaše e bi tih nekoliko riječi moglo biti lozinkom docnijih revolucija. Ali — revolucionarci ne čitaju Stendhala.

IV

Vielleicht giebt es ein Buch der Wahrheit, aus dem der Logiker verbannt ist.

Nietzsche

I kao umjetnik pronađe nove vidike. »Jer prije svega hoću da budem istinit.« Stendhal je otac modernog romana i takvim ga priznaju Taine, Zola i Bourget.

Roman »Crveni i Crni« (»le Rouge et le Noir«) zove kronikom iz 1837.

U gradiću Verrièresu (Franche-Comté) ima u nekog seljaka i tesara, Sorela, najmlađi sin Julijan, darovito momče samouče, koje preporukom mjesnog paroha dolazi kao učitelj djece u kuću načelnika i plemića Rênala. Otac se Julijanov pogodi za 300 godišnjih franaka, opskrbu (kako vele Zagrepčani) i odijelo. Osamnaesta mu. Slabačak, nepravilno ali simpatično lice, orlujski nos, kestenjasta kosa, crno oko. Čita Mémorial de S^te^ Hélène«, obožava Napoleona i zna naizust cijelu latinsku Bibliju. Taj je genije vrlo slavohlepan. »Oko Julijanovo slijeđaše makinalno pticu grabilicu ...; on zaviđaše toj snazi, on zaviđaše toj samotnosti. Tako bijaše sudbina Napoleonova; hoće li biti jednog dana njegova?« Julijan je pun odvažnosti i licemjerstva, instinktivno slijedi maksimu da su nam dane riječi kako bismo sakrili misli. Zavoli majku svojih učenika i vara s njome ograničenog de Rênala. U varošicu dolazi kralj, Julijan se slučajno istakne i dolazi protekcijom u besançonsko sjemenište. Ne vjeruje ni u što, ali dobro se vlada i uči, jer vidi da je u Francuskoj nastanulo vrijeme kada svećenik može imati najbolju karijeru. U Besançonu ga, tek što dođe, zavoli neka Amanda Binet, kojoj naizust govoraše »Novu Héloïsu«. Prvo mu je u zavodu da prevari ravnatelja, krutog Pirarda, da ima samo 35 franaka. Brzo je najbolji đak, prem dosele poznavaše tek nešto iz Bossueta, Fleuryja, Arnaulta.

Ravnatelj ga Pirard zavoli kao sina, a đacima i moćnome abbéu Castanèdeu omrzne. Za neke svečanosti u crkvi vidje svoju prvu draganu, gospođu de Rênal, kako se onesvijestila... I aristokrata biskup ga vrlo zavoli. Preporukom ravnatelja Pirarda postane sekretarom bogatog i moćnog markija de la Môlea. Prije nego će u Pariz, svraća u rodno mjesto i kroz prozor prodre drsko i iznenada u sobu gospođe de Rênal. Merdevine, ljubomoran muž, drzak skok kroz prozor, prasak puške, i Julijan se spase na ženevski drum. U Parizu proučava visoko društvo, jaši i bije se na dvoboju sa otmjenim diplomatom. Svijet misli da je nezakonit sin kakog magnata. U ogromnoj markijevoj biblioteci čita Voltairea i racionaliste. Marki ga zavoli. Putuje u London. Dobije odlikovanje. Otac mu njegovom preporukom postane ravnatelj sirotinjskog zavoda u Verrièresu. Julijan je već savršen dandy, diplomat i hipokrita. »Moj život nije nego niz pritvornosti, jer nemam hiljadu franaka rente da kupim kruha.« Divi se talijanskijem operama i baletu. Zavoli ga krasna markijeva kći Matilda i piše mu ljubavno pismo. I on nju voli, ali ne srcem nego glavom. »Ljubav glave ima bez sumnje više duha nego ljubav istinska; ali ne postoji nego u časovima zanosa; ona se odviše poznaje, sudi se bez prestanka...« Matilda mu odjedared rekne da ga ne ljubi. Julijan ode po nekom tajnom diplomatskom poslu i neki ga ruski knez uči kako da šahira pa da predobiva ženskadiju. Savjetuje mu bez prestanka: »Sjećajte se na velik princip našeg vijeka; budite protivno od onoga što se očekuje.« Vrativši se u Pariz, udvara nekoj markizi. Bijedna Matilda ne može da odoli tomu mladomu Machiavelliju i podaje se. I opet: noć, ljestve, visok prozor itd. Matilda prizna pismom ocu sve. Marki kud će, šta će, dade Julijanu neko imanje u Languedocu, učini ga vitezom de la Vernaye i poručnikom. Stari časnici govore za Julijana: »Ima sve u tom mladiću okrom mladosti.« No prva Julijanova ljubavca, gospođa Rênal, doznaje sve i piše markizu klevetničko pismo. Julijan to čuje, pohrli iz svog garnizona u Verrières, zatekne gospođu Rênal u crkvi i rani ju drugim kuršumom. Dođe u aps, i njegova Matilda ga posjećuje u seljačkom odijelu. Suđenje u Besançonu. Julijan drži iskren govor u kojem prodre sve što se skrivaše u duši za toliko hinjenih godina. Pogube ga, a Matilda ga sjajno, sa mnogo svećenika i svijeća, sahrani noću u nekoj pećini planine Jure.

»U uzanom okviru te *eau-forte* leži cio jedan svijet« (Bourget). Sainte-Beuve spočituje Stendhalu taman naslov, prem je vrlo jasan: »crveni i crni« — republikanac i svećenik: dvostruk čovjek.

U »Chartreuse de Parme« ocrtana je sjeverna Italija u početku ovog vijeka.

Fabricije Valserra, *marchesino* del Dongo, mlađi je sin bogatog i konzervativnog markija i uhode, u kojega je divan dvorac Grianta na Komskom jezeru. Stariji je sin, Askanije, očeva slika i prilika: kukavica, slabić, podlac. Fabricije voli borbu, prirodu. Uči u jezuitskom kolegiju. Tetka, kontesa Pietranera, ljubavca Napoleonovog časnika Robertsa, vrlo ga voli i po njoj postane Napoleon idealom Fabricijeve mladosti, te bježi krišom u Francusku (zatvor, tamničarka, bijeg...) i pada u bitku kod Waterlooa. Njegova divna tetka postaje ljubavcom svemožnog parmanskog ministra, grofa Moske, i na njegov se savjet uda za prebogatog vojvodu, starca Taxis-Sanseverinu, kojega ne poznavaše i s kojim se poslije udaje nikada ne vidje. Fabricije, prokriomčarivši se iz Francuske, petlja se sa policijom i ode u Napulj proučavati bogosloviju. Kada dođe u Parmu, zavoli ga njegova čudnovata tetka, no on ne mari mnogo. I on bi htio, ali ne može da ljubi. Milošću parmanskog kardinala, a vještinom prisukane tetke i njenog ministarskog ljubavnika postaje Fabricije velikijem vikarom i kanonikom. Spanđa se sa glumicom Marijetom i na cesti ubija u borbi njenog ljubomornog dragana, glumca Gilettija. Odmaglivši u Bolognu, prvo mu je da ide u crkvu sv. Petronija, da se baci na koljena i da suznijem očima zablagodari »za očitu milost«. Smiono juri za slavnom pjevačicom Faustom u Parmu, i njen plemićki ljubavnik misli da mu je suparnikom — prijestolonasljednik. Fabricija najzad uhvate, i ministar pravde, Rassi, grdan nitkov, kojega njegov vladar običava častiti nogama, osudi ga na smrt ili galije. I Fabricije pade u groznu parmansku citadelu. Tu ga zavoli Klelija Monti, kćerka generala i zapovjednika tvrđave. Fabricije se vratolomno spasava i bježi u Locarno. Tetka vojvotkinja sprema bunu sa genijalnim pjesnikom i urotnikom Ferrantom Palom, koji ju, razumije se, zavoli. Parmanski vladar pogine, i bukne buna. Ministar Mosca ju odvažno ugušuje, a Fabricije dospije i opet u tamnicu. Da ga otruju, ali tetka ga spase podavši se mladom vladaru koji ju smrtimice zavoli. Fabricije postane i

opet kanonikom i u velikoj je milosti na dvoru. Njegova se Klelija Monti udaje za markija Crescenzija. Tetka mu iza vojvodine smrti pođe za grofa Mosku u Perugiji. Fabricije je propovjednik kojemu u Italiji nema premca. Parmanci ostavljaju operu, samo da ga čuju. Plaćaju sjedišta u crkvi. Kao neodoljivi propovjednik postaje ljubavnikom markize Klelije i ima sina Sandrina, kojega ukradu, a na njegovo mjesto metnu drugo dijete. Fabricije postaje parmanski nadbiskup. Sinčić mu umre, a majka od tuge pogine. Fabricije, da okaje grijehe, odlazi u manastir, po kojem se zove roman, i umre od tuge za godinu dana.

To je tek okosnica okosnice romana za koji pisa Balzac: »,Chartreuse' je velika i lijepa knjiga. Velim vam bez laskanja, bez zavisti, jer je ne bih mogao načiniti, a hvaliti se može iskreno ono što ne spada u naš zanat. Ja slikam freske, a vi ste izvajali talijanske kipove. Ovdje je sve osebujno i novo. Vi ste protumačili talijansku dušu.«

»Zeleni lovac« i »Lamiel« nedovršeni su romani. Prvi trebaše da ima ove dijelove: »Nancy«, »Pariz« i »Madrid«. Samo su prva dva razrađena.

Lucijan je sin novčara i milijunara. Istjeran je iz Politehničke škole zbog republikanstva. Ipak postaje časnikom i služi u Nancyju. Savršen je *gentleman*, ima četiri livrejisane sluge i krasne engleske konje. Ljubaka sa lijepom i bogatom udovicom Chasteller. Oponaša Byrona, kao onaj Ljermontovljev junak. Pošto mu dosadi vojništvo, odlazi u civilnu službu. Brzo postaje pouzdanikom ministrovim. Političke intrige, izbori itd. Otac odlučuje u parlamentu i — umre iznenada, a sinu ostavi bankrot. Lucijan postaje tajnikom poslanstva u Madridu. Čini se da je u tome romanu Stendhal htio opisati vojsku, činovništvo i diplomaciju, kao u »le Rouge et le Noir« što opisa svećenstvo.

Za stranca kojega ne zanima toliko mehanizam francuskog državnog stroja, mnogo je zanimljiviji roman »Lamiel«, jer mu je *milieu* mnogo jasniji, internacionalniji.

U Carvilleu, u Normandiji, uzme seoski crkvenjak, uča i pjevalac, iz rouenskog nahodišta neku curicu, Lamijelu, kao posvojče. Krasna i umna djevojčica postaje čitateljicom vojvotkinje de Miossens, koja je brzo vrlo zavoli. Poučavaju je abbé Clément i smiješni ćopavac, doktor Sansfin. Oba se učitelja u malu »zatelebaju«. Iz Pariza se vraća kući mladi vojvoda Fedor, đak Politehničke škole. Buknula je revolucija, a mati i sin bježe u Englesku za kraljem. Lamijela čitaše romane i čudnovata je znatiželjnost obuzme: šta je, šta je to . . . ljubav? Ona plaća nekom glupom seoskom klipanu pet franaka da je to nauči. No iz Engleske se vrati mladi vojvoda, zavoli je, a ona ga iznajprije meće na muke i pobjegne s njime u Rouen.

U Havreu proučava Lamijela neku parisku glumicu da se nauči elegantnim kretnjama. No i mladi, lijepi i bogati vojvoda ne može da udovolji njenoj ljubavnoj znatiželjnosti, te mu smota polovinu novca i pobjegne u Pariz. Stanuje u ponajotmjenijem svratištu i sprijatelji se sa gazdaricom. Uzima učitelja igranja i posjećuje pozorište da se nauči otmjenu vladanju. U istom je hotelu grof d'Aubigné, koji je već blizu prosjačkog štapa ili kuršuma, i ona mu postane ljubavcom. No i tu se uvjeri da se prevarila. Hoće da zavede svog nekadašnjeg učitelja, abbéa Clémenta. Roman se svršava sa dvobojem grofa d'Aubignéa i markiza de Vernayea, Lamijelinog najnovijeg ljubavnika. — Stendhal ostavi u rukopisu nacrt svršetka: Lamijela nađe nekog sirotana, ali čovjeka od noža i pameti, Valbeyrea, i tek sada osjeti što je to ljubav. No ljubavnik ode zbog zločina u buvaru, a ona se uda za svog vojvodu de Miossensa. Tada izađe na vidjelo da joj je ocem marki d'Orphierre. No njen se pravi dragan, Valbeyre, došuljao u Pariz, i ubijao. Lamijela pali sudbenu palaču da ga osveti, i njene se kosti nađu na garištu.

Svoju je herojsku i umjetničku Italiju Renaissance ocrtao i u novelama »hronikama«, koje su ili prevedene iz prašnijeh arkiva ili slobodno po historiji izrađene (»L'abbesse de Castro«, »Vittoria Accoramboni«, »Les Cenci«, »La duchesse de Palliano«).

Od ostalih novela (»Vanina Vanini«, »le Juif«, »Fédor le mari d'argent«, »le Philtre«, »le Coffre et le Revenant«) zanimljiva je samo »Armance«.

Oktavije markiz de Malivert, momče nježno i sumorno, zavoli svoju rođaku Armansu Zohilov, i pošto krivo shvati neko njeno pismo koje mu pade slučajno šaka, odlazi u Grčku i truje se na brodu. Armansa i Oktavijeva majka odlaze u samostan.

Stendhal je, kao pripovjedač, utemeljitelj psihološke škole. Uglavnome se dijele romansijeri u tri vrste. Prve zanima, uglavnome, samo događaj, radnja, a druge motivi radnje. Treći su najumjetničkiji. Oni su po srijedi i crtaju samo onaj događaj koji su psihološki objasnili, a anališu duševne motive samo toliko koliko direktno utječu na akciju (Turgenjev, Maupassant). Stendhala privlači duša kao bezdan. On se vrsta među najsjajnije psihologe. I među njima ima dvije glavne struje: poznavaoci normalne i abnormalne duše. Poe crta samo psihičku abnormalnost, Stendhal samo normalnost, zdravlje, a to stoga što najbolje poznaje dušu, iako malo čudnovatog ali normalnog Stendhala. Crta samo zdrave duševne pojave, jer kao poklonik logičnosti i racionalizma prošlog vijeka misli da je razum vazda glavni duševni pokretač i prema tomu se zadržava samo na onim fenomenima koji se daju logikom protumačiti. Nelogično, instinktivno, bolesno — one izvanlogične niti koje obavijaju dušu kao san što zaokviruje život, za Stendhala kao da ne postoje. Guyau pravo veli: »Njegova se vascijela psihologija bavi oko ideja, sasvijem svjesnijeh, njegovih osoba, ali ne oko tavnijeh pokretala osjećanja.«

Stendhal poznaje, doduše, samo duševnu mehaniku, ali njegova je analiza vazda istinita, a često savršena, suptilna.

Ali i odviše suptilna. Često anališe proste, razumljive motive, a taka suvišna analiza dosađuje, umara. Anališe zbog analize i, gubeći sa vida radnju, postaje taman, doktrinaran i dosadan. Uostalom, svaka pretjerana analiza škodi preglednosti, jedinstvu, plastici karaktera i zamršuje prostotu radnje. Kao što ne možete razlučiti dvije lešine, pošto ih razudi vješt anatom do najsićanijih žilica, tako se gubi i duševni individualitet pod razornom analizom, jer su elementi psihički isti kao i fizički. Pretjerano psihologisanje uništuje karakteristiku, i to je glavna mana psihološkog romana uopće. Ljudska je duša kao beskrajna prašuma koja je isto tako hladovita i lijepa na rubu kao i u dubinama gdje čeka lutaoca noć i očajnost.

»Lord Byron nikada ne poznavaše nego jednog čovjeka: samog sebe.« Stendhal vrlo dobro karakterizuje svog slavnog prijatelja, ali i — sebe. Bijaše odviše pun samog sebe, proučavajući se svako veče u dnevnicima, a da mu ostane vremena i volje za druge, koje preziraše kao mizantrop i pjevač himne samoživstva. Taj doktrinarac tiranije ne poznavaše druge ljubavi nego spolnu strast. Ne imađaše onog velebnog osjećanja

koje spaja kralja sa prosjakom, filozofa sa žutijem i bijednijem kulisom, pjesnika sa vascijelim čovječanstvom koje bijaše, koje jeste i koje će biti.

. . . Slijepac to je — život ljudski,
Vođ mu dobri — ljubav mila.

Kranjčević

Te svete iskre koja buknu na Golgoti, razlivši svoj tamjan-mironos po čemernijem dušama, tog velikog osjećanja koje spaja sve duše u jednu dušu, dušu humaniteta, ne poznavaše Stendhal. Stendhal ne poznavaše ljudi, jer — ih ne ljubljaše, »njemu nedostajaše dobroćudnost moćnijeh romansijera« (Zola). Jedino je to osjećanje općenite simpatije zbog kojeg Balzac kao stvaralac tipova daleko natkriljuje Stendhala, poznavača samo jednog jedinog tipa: Stendhala. I romani spadaju, u neku ruku, među njegove dnevnike.

Julijan Sorel je zbog toga tako sjajno ocrtan, jer se Stendhal tako izvrsno poznavaše da znadijaše što bi radio i osjećao u sličnijem prilikama. Vjerovatno je da pisaše taj roman po nekom događaju kojemu bijaše također junakom neki bogoslovac, ali za roman mu posluži samo događaj, a ne karakter klerikov.

I Julijan Sorel — kao i Stendhal — mrzi oca. I on nije čist Francuz, nego polovne južnjačke krvi (starinom Španjolac). I on voli od roda samo rođaka, racionalistu liječnika. I on prezire rodni kraj. I on je spreman da si u času neuspjeha prosvira lubanju. I on umuje psihološki. I on je pristalica Stendhalove filozofije, prem je u ono vrijeme još ne mogaše poznavati. I on je čovjek sa dvije duše: »Čovjek ima u sebi dva bića, mišljaše on.« I on uživa da se ogrće misterioznijem plaštićem: »Za ostale nijesam ništa drugo nego jedno Možda.« U svome govoru pred sucima i on je preteča Nietzscheov i Stirnerov: »Nema prava« . . . »Zakoni ne priznaju druge logike nego snagu lava« itd. I Julijan je hipokrita, jer je i prijetvornost dajbudi Stendhalu nešto idealno: sila, sila slaboga protiv jačega. Laž je dokaz slobodne volje. (Gradim taj aforizam u Stendhalovoj maniri.) I Julijan ljubi mozgom a ne srcem. Ali nije samo on, nego su i njegove ljubavce pune puncate stendhalštine. Gospođa Rênal i Matilda su žene »višeg reda«, kao sve

glavnije Stendhalove ličnosti. Gospođa je Rênal *à la Renaissance:* žena koja živi i umire samo za strast, za ljubav. Piše sudijama *à la* Stendhal: »Društvo nema pravo ništiti život.« — Matilda de la Môle spada u drevnu Francusku i zavoli Julijana, jer je podsjeća na nekog pretka, ljubavnika kraljice navarske.

I lica u ostalijem romanima su blizanci, braća ili rođaci Julijana Sorela, tj. Stendhala. »Vidite da naš junak ne bijaše sasvijem slobodan od te bolesti prevelikog rezonovanja.« Njegov Lucijan, kao i mladi Stendhal, voli matematiku i kemiju. I on je republikanac kojemu dosađuju — republikanci. I on je *cafard* (šupalj ispod ušiju). I on proučava ljude: »kao što se proučava priroda«. I on poznaje stare slike i obožava muziku. I on pada, kao i Stedhal, u najljepšoj dobi, na početku sjajne karijere, i putuje u inostranstvo kao siromašan diplomat, tužan i žalostan. »Ta tuga otvori njegovu dušu te osjećaše umjetnost...« Lucijan nije ni Stendhal »isto, samo malo drukčije«, on je Stendhal pod tuđim imenom.

Lamijela je Stendhal u ženskom izdanju. I ona veli još djevojčicom za roditelje i dobrotvore svoje onako pravo lapidarno stendhalski: »Naši su roditelji — stoka.« I ona, seljakuša, ima od prirode nešto plemićko. I njen život nije drugo nego život za ljubav, za proučavanje ljubavi. »Jedina strast Lamijele bijaše znatiželjnost.«... »Ona imađaše mnogo duha, jer imađaše — (kao i Stendhal) — veliku dušu.«

Octave de Malivert je Stendhal u Civitavecchiji, Stendhal melanholik. I on bijaše — kao i Lucijan — u Politehničkoj školi, voli kemiju, fiziku i proučava pisce koji opisuju »kako se misli i kako se hoće«. I on je strašan u salonima sa zajedljivosti, i on »ne mogaše trpjeti duha tih lijepih komada Scribeovih«. Plače na groblju za nekom udovicom, ko i Stendhal što plakaše u onoj samotnoj aleji. I on živi samo za ljubav, pa se za nju i žrtvuje.

»Eh, gospodine, roman je ogledalo koje se šeta nad velikom cestom.« Da. Samo što je u tome ogledalu gospodin Stendhal, noseći ga, gledao — samo sebe.

Od sporednijeh su lica samo ona zanimljiva koja spadaju u kategoriju Sorel-Leuwen-Stendhal-Fabricije del Dongo-Sanseverina-Mosca, prem se za neka veli da su crtana po modelima.

Stendhal, ako modeliše, ne modeliše duše nego samo neke spoljašnosti. Kažu da htjede u prosukanom grofu Moski naslikati kneza Metternicha, kojega poznavaše u Parizu kao poklisara; no on to poriče. Držim da neću pogriješiti, ako u revolucionaru i pjesniku Ferrantu Pali naslućujem postendhaljenog doktora Razorija, mantovanskog buntovnika, koji bijaše »siromašan kao Job, veseo kao čižak i velik kao Voltaire«.

Stendhalova je kompozicija nebrižljiva. U »Chartreusi« nema jedinstva radnje ni lica. »Zaboravismo reći«... (»L'abbesse de Castro«). »Zaboravili smo pričati na pravom mjestu da je vojvotkinja uzela kuću u Belgiratu«... (»Chartreuse de Parme«). »Uzet ćemo slobodu da preskočimo... dva mjeseca koji će slijediti. To će nam biti to lakše, jer Lucijan, na kraju ta dva mjeseca, ne bijaše«... itd.

»Zaboravih slikati taj salon. Sir Walter Scott i njegovi bi podražavaoci ovdje počeli, ali ja se zgražam od materijalnih opisa. Dosađivanje praviti ih, priječi me praviti romane.« I odista, opisi su mu obično vrlo slabi. Duša je bezbojna, a taj je rođeni psiholog mršav slikar i pejzažista. »Komsko jezero nije opkoljeno, poput ženevskoga, velikim parčadima zemlje, dobro obrađenim..., stvarima koje spominju pare i špekulaciju...« »Mala dolina, u dubini koje teče Houblon, taj potok koji ima duha biti lijep.«

O realističnoj vjernosti njegova crtanja ne mogu, ne poznavajući opisivanijeh ljudi i predmeta, da sudim, prem Stendhal uvjerava: »Jer sve što pričam, vidjeh; a ako se mogah prevariti gledajući, odista vas ne obmanjujem pričajući.«

Sainte-Beuve tvrdi da saloni u »Armancei« nijesu slikani istinski, s prostog razloga jer ih Beyle — ne poznavaše.

Pa ipak, Stendhal ima izvrsnih opisa. Njegov ga Waterloo (u »Chartreuse de Parme«) meće dično o bok piscima »Vojne i mira« i »Sloma«. Nejasan *milieu* ne škodi mnogo Stendhalovu romanu u kojem su odreda lica ogromne volje i duha, a na odluke ovakijeh fizički milieu manje djeluje. No osobni je opis obično fin, sjajan, pun originalnih opservacija i podsjeća na Turgenjeva, tj. Turgenjev podsjeća na Stendhala.

Stendhal nije sposoban za humoristu, ali satira mu je puna žuči, a karikatura realistična i puna boje kao Gogoljeva. »Gospođica se Cabanis htjede udati usupor svojih šest aršina. Pođe za nekog malog plesača sa brižljivo paženom vlasuljom,

bajagi kipara, tvorca kipa Ljudevita XIII na konju nekakog mazgovskog soja.« »Debeli Ljudevit XVIII sa svojim voljujskim očima...«

»Autor je tako luckast, te ne tašula ni za kime.« I kao stilista Stendhal je samosam. »Pokušah pripovijedati... kao Mihael de Montaigne ili predsjednik de Brosses.« Kod njega »nema nikada velikijeh fraza; nikada slog ne pali hartije«. Za »Chartreuse de Parme« veli da je pisaše stilom Građanskog zakonika. Izraz mu nema druge svrhe, nego da što jasnije izrazi misao. Pravo veli Bourget da pisaše kao algebrista. Slog mu liči Plinijevu: kod nas pisaše poput njega A. Starčević. On »zabacuje poletnost kao blizanicu prijetvornosti, moderne opačine u XIX vijeku«. To je psihološki uzrok reskoj suhoći njegova i suhoj lapidarnosti Mériméeova sloga. »Gleđajte naš lijepi sadašnji stil... Tek pun predmeta stil Beyleov, kiselo je njima grožđe«, hvali sam sebe u »Memoarima turiste«. I uistinu, u njega često ima više »stvari«, ideja, nego riječi. Nikada ne izdrečuje oči ko varen zec, nikada se zvonka fraza ne boči mjesto misli. Takav je stil svojom matematičkom logikom i prostotom odista najprikladniji za jasnu psihološku analizu. No kada Stendhal u tome paragrafskom stilu govori o čemu toplome, zanosnome, kada zadršće od unutrašnjeg uzbuđenja cigara u indiferentnim i bajagi ironijskim ustima, koja hladno i kratko sijeku priprost pridjev kao »lijepo«, »divno«, »veličajno« itd. — izgleda Stendhal, gutajući svoj zanos od smiješna straha, mnogo smješniji od onijeh koji se ne stide svog rumenila, suza, uzdaha. Od straha da ga ne drže hincem i smiješnim, postaje — smiješan i hipokrita. Samo rijetko, u dnevnicima i pismima, iznenađuje vas ispod codecivilskog stila Stendhalova ženska duša: kao da lupka srce ispod dasaka na grudima mlade iskušenice. »Ave Maria *(twilight)* u Italiji, čase nježnosti, duševnog rajevanja i sjete: osjećanje povećano zvukom tih lijepih zvona... Časi radosti koji se ne hvatate srca drukčije nego kroz uspomene...« (Bologna, 17. aprila 1817.)

No vrlo je rijetko u Stendhala riječ više nego suh pojam. On je bezbojan. Riječ mu je oznakom, rijetko kada iluzijom stvari, fraza mu nikada nije muzikom.

Stendhalova je poezija logika koja preludira na žicama ljudske duše o temi Stendhala, ali tiho, tiho, bez *forte* i *crescenda,* da se komšije ne probude.

V

»Ne pisah nego za sto čitalaca.«
Bijaše samotnikom.

»Sum etiam solitarius quantum possum, quamvis hoc genus vitae ab Aristotele damnatum intelligam; inquit enim: homo solitarius aut bestia aut Deus...« (Cardanus: *De vita propria)*

Bijaše usamljen, jer govoraše koljenu koje ga ne razumijevaše, jer imadijaše sasvijem suprotne pojmove. Poluromantik Sainte-Beuve zove Stendhala »husarom romantike«, i to mu se najviše sviđa. Stendhal pomaže doduše mladijem poletarcima pamfletom »Racine i Shakespeare«, u kojemu čupka klasični perčin, njegov je Malivert vrlo sličan Renéu, ali od romantika bijaše još inačiji nego od klasika. Stendhal je Stendhal, ne spada ni u koju školu. Po svojoj je osebujnoj filozofiji, suhom stilu, aristokratskom osjećanju i diletantizmu pravi antipod novom sampasu, romantičkim piscima od zanata, filantropima, ljubiteljima bujnog sloga, plebejcima, entuzijastama (tj. hipokritama). Stendhal pa Hugo ili Chateaubriand: potpun kontrast!

Bijaše usamljen, jer napadaše mane francuske, mjesto da im, poput inijeh, laska. »Tim Francuzima ne smijete kresati istinu kada pozleđuje njihovu taštinu.« Bijaše usamljen kao njegov dragi Prometej na Sv. Heleni, a čežnja mu se penjaše onamo kao mrko more za sjetnijem mjesecom. I kaplju u samotnoj primorskoj onoj varoši čemerne misli, kao suze sa hladnog i tihog gotskog svoda. Čemer lomi tu krepku dušu koja htjede silom da bude vesela i srećna. Htjede postati silan, moćan, a sudbina vucara samotnika po kafanama, po brbljavim salonima i po hotelima, baca ga u zabačenu kancelariju i lomi samoglavca na odvratnom pariskom pločniku. »Srećnih li junačina koji umriješe 1804!« Življaše samo za ljubav, za strast, a u duši ne ostane nego talog uspomene, žuči, nemoćne čežnje za vrelim milanskijem očima koje gore kao mrtvačke svijeće promašena života. I piše sestri taj filozof egoizma: »Gledaj sebičnjaka: za jedno uživanje sto muka.« No odviše je ponosan, odviše se boji smiješnosti a da glasno prinemogne; ali pod drskim *calembourom* slutite dosadu dotežala života, kao bol-

no tijelo omatorjela bećara pod momačkim odijelom najnovijeg kroja. Možda mu bijaše posljednjijem uzdahom stih Michel-Angela:

La mia allegrezza è la malinconia...

Taj samotni tucak i nerazumljeni diletant, koji posta učiteljem velikih pjesnika, kritičara i filozofa, spaja roman i racionalizam prošlog vijeka sa modernim realizmom. Osjećaše da će biti naš i pogodi, ko da uvrača, gotovo godinu kada će doći *en vogue*. On je jedini veliki pisac i psihološki slikar kratke ali krvave, sjajne i neizmjerno važne napoleonske epohe. On tu struju jasnije i samostalnije crta nego svi ostali francuski pisci reakciju ili revoluciju, a Brandes ga ipak ne spominje u svojim »Glavnijem strujama«.

Stendhal je važan, jer opisa dušu napoleonštine, jer pronađe kao mislilac nove vidike, jer je otac psihološkog i sa Balzakom utemeljitelj modernog realističkog romana. Taj je preziratelj forme našao novu pjesničku formu. On je moderan, jer je velik, jer je kozmopolita, jer je subjektivan, jer je prvi individualista i dekadenat, tj. imoralista. Svojim kultom volje, ličnosti i ljepote postaju Stendhalova djela ponajmilijima ljudima samotnicima, aristokratama, umjetnicima, koji u gajenju energije gledaju spas od sverazornog sumnjanja i hamletske mlitavosti, u individualizmu zaklon od tiranije mase i mlakijeh mediokriteta, a u kultu ljepote ono što i Stendhal tražaše: utjehu i okrepu.

(Nada, VII, br. 7—11, Sarajevo, 1. IV—1. VI 1901)

Ogledi, 1905.

MAURICE BARRÈS

Od pariških događaja prošle jeseni zanimaše me Barrèsov izlazak iz aktivne politike više od zabrane prikazivanja Brieuxove drame (tema: sifilis) ili od neparlamentarnih ćušaka u komori. I opet jedan dokaz za Renanovu antinomiju između misli i djela, ideje i njene realizacije. I opet jedan dokaz da pravi pisci trebaju biti političari tek iz daleka, daleko od dnevne strasti i meteža. Stranke i programi traže od naše nezavisnosti odviše žrtava. Pjesnička je opozicija najveća u obliku Danteove, Miltonove ili Heineove politike. Ostalo je kompromis, a ideal je apsolutista i ne trpi oportunističkih gipkih šija i sofističkih, praktičnih koncesija. Barrèsovim odlaskom iz Déroulèdeovog kola ne izgubi politika mnogo, a književnost bi mogla dobiti vrlo mnogo, jer Barrès kao i političar ne prestajaše biti od ponajvažnijih modernih prozaika.

Djela su mu najbolji moralni barometar francuske inteligencije i u tome, kao kulturni slikar, Barrès je sličan Turgenjevu. On je čist »intelektualac«. Spisi su njegovi roman moderne inteligencije, moralan bulletin najtežih njenih kriza. Za taj posao bijaše do nedavna A. France odviše skeptičan, elegantan, hladan promatrač, Zola premalo psiholog i odviše surov, Huysmans premalo sociolog, Bourget odviše snob. Evo, dakle, romana francuske inteligencije!

Barrès počinje kao individualista, skeptik, anarhista. Đak Renana i Tainea nalazi utočište: realnost tek u sebi, u svojoj duši. Da budem kraći, neka on sam govori: »Tražite neprestance mir i sreću s uvjerenjem da ih nikada ne ćete naći. To je cijelo rješenje, koje predlažem.« — »Među ljude idem s nepouzdanim srcem i otužnim ustima.« — »Ako cijenimo našu inteligenciju, ne laskamo mnogo našem karakteru.« — »Ljubeći sebe neizmjerno, grleći sebe, zagrlit ću stvari i

oživjet ću ih po uzoru mojih snova.« — »Raj — to je da si oštrouman i grozničav.« — »Bez novca nema slobodnog čovjeka.« — »U životu je suma zla nesumnjivo veća od sume svih sreća.«

Najbolji prijatelj i najdraža žena su mu »dva najbolja trapeza za moralnu gimnastiku«. Barrès, razumije se, prezire buržoaziju, »neprijateljicu velikih ljudi i velike slobode« i veli unatoč tome: »Imajte novaca i budite poštovani.« Zaključci prvog Barrèsa su, kako se vidi, istovetni s mišljenjem Nietzscheovog i njegovog učitelja Stendhala. Izolovan mizantrop, neprijatelj ljudi, »barbara« je nesocijalan (iako nije uvijek antisocijalan), a ako štogod traži od društva, od »barbara«, treba mu oklop od prezira i mnogo energije. Odatle u subjektivnih psihologa kult energije kao rezultat krajnjeg individualizma i skepticizma. Kao Kantu što u praksi ostaje imperativna savjest, tako njima ostaje volja. Poznati ne možemo ništa, ni duše. »Nimalo bolje ne poznajemo suštine naše ljubavnice, našeg prijatelja od tajne psa ili jabuke« — i u bankrotu analize hvata se Barrès za slamku instinkta. »Nisu sistemi, kojih nemamo, već energija: energija složiti naše običaje s načinom našeg mišljenja.« — »Tančine, nježnosti, najdivnije finese — ništa ne vrijedi više od bujnosti i da smo sami u svojoj vrsti.« I tako Barrèsov glavni i jedini junak, samoživac, potomak Renéa, Adolfa i Stendhalova postaje silom svoje sumnjičave mizantropije snob, svjetski čovjek, kao Barrès što se kao diletant daje u najaktivniju politiku, grdeći vladu, dobijajući batine na političkim sastancima, trošeći svoj novac i mozak za agitaciju bulanžizma i nacionalizma, ranivši na mejdanu sjajnog anarhijskog pamfletistu L. Tailhadea. Zbog iskrenosti mišljenja pada evo u neiskrenu ulogu. Pretjerana analiza vidje i većih paradoksa. Sanjar Stendhal bijaše manje Kihot na ruskoj bježaniji. Čudi me tek to da Barrèsa tek jesenas, iza smrti njegove majke, umori ta politička maskerada, ta »žestoka naslada živjeti životom dvostrukim«, ova »naslada tako duboka: složiti suprotnosti...«

Početkom svoje književne karijere napisa elegantan pamflet protiv Renana, jer učitelj već onda ne zadovoljavaše njegove želje za pozitivnim moralnim ciljevima. Entuzijasti kao Barrès trebaju stalan ideal, nepokolebljivu vjeru, a kod Renana je pozitivna samo p o l u i s t i n a. Razlike filozofskih, praktičnih, moralnih rezultata nisu nego razlike temperamenta

među autorima raznih sistema i zato obračunava Barrès, u kojega opaziše glavu aktivnih rimskih prokonzula, s flegmatičkim svojim učiteljem: »Skeptik kojega hvalim nije čovjek frivolan, dirkajući stvari, smješkajući se mjesto da se u njih zadubi, već onaj koji posmatra tačno običan život očevidno sastavljen iz elemenata odviše bijednih prema uzorima koje taj t o b o ž n j i skeptik goji plamenom vjernika« (*Toute Licence sauf contre l'Amour*). Letjeti, letjeti arijelski poput Renana, možda je teže nego stupati »dobro utemeljenom zemljom« Goetheovom i tako bijaše renanizam najopasnija kriza Barrèsove ikarske mladosti. Taj renanovac bijaše po svome temperamentu moralist, romantičan poštovalac J. J. Rousseaua i B. Constanta. Otud bolni dojam njegova sumnjanja, otud ironičan ton i onda kada je taj moralni skeptik ozbiljan. Najnihilističniji njegov roman završuje primanjem ciničnog, instinktivnog pasjeg morala. (»Neprijatelj zakona«) Maltère (tj. Barrès prije desetak godina) odlazi na selo, daleko od »barbarskog« društva, s dvije žene: jednom — ljubavcom duše, drugom — ljubavcom tijela (da se tako izrazim) i »njihova istančana osjećajnost uništuje svaku nemoralnost« ove sentimentalne poligamije.

Kod mnogo tipskih Francuza su često pretjerana sumnja i pretjerana vjera blizanice. »Ekstremi se dodiruju.« Anarhist, amoralist, egoist Barrès je željan pokoja, ideala poput kršćanskog pustinjaka i psihološka razlika između Barrèsa u toj skeptičnoj periodi i kakvog katoličkog asketa nije nikakva, premda Barrès živi »pod barbarskim okom«, u sumnjalačkom Parizu mjesto u pustari. Žudnja, zanosna melanholija je ista, premda mjesto katoličkog božanstva stajaše na skeptikovom žrtveniku, hladnom i željnom žrtve, Barrèsovo lutalačko Ja. Barrès najvoli od životinja magarca — poput srednjovjekovnih ljudi koji gledahu u napaćenoj, pokornoj životinji živ primjer kršćanske poniznosti i simbol ustrpljive crkve. Barrès je blizanac Kempisova kršćanina gledanjem u sebe i nasladama u toj bolnoj, labirintskoj, besciljnoj analizi. Začudna li anarhiste, kojemu je najdraža knjiga »Duševna vježbanja« Ignacija Loyole! »Spoljašnja me ljepota nikada ne uzbuđuje.«

Barrèsa oduševljava samo apstraktna ljepota. »Samoća, opojnija od ljubavi!« Pariz je pustinja ovoj asketskoj duši, jer joj ne daje drugih dojmova osim dvoboja, suda i ljubavi (da-

kle — skandala). »Ovdje najzad« — govori u versailleskom parku — »primam smrt. Plaši me tek novembar, tako crn, bez ikake želje da se sviđa, koji će stvoriti đubre od lišća koje pod naših koracima šuštaše kao zgužvana svila.« I Barrès poput velikih melanholika prošlog vijeka luta na samotne hadžiluke, piše o Hamletu, traži sjenu Ludviga Bavarca i taj ga ženomrzac sjeća na čista Racineova Hippolytea. Ludvigov melanholični individualistički trag tješi Barrèsa u hrpi Marx-Lassalleovih đaka i on traži samoga sebe, svoj sjen, u zamcima Wagnerova prijatelja, nesretnog ljubitelja paunova i labudova, kraljevskih ptica. Da nađe elemente duše svoje, Barrès roni u prošlost i putuje u Italiju, kolijevku romanskog duha. Lombardijski vrtovi, najljepši na svijetu... Boromejske grlice, tako tuste i tako pjane od mirisa na ostrvima lombardijskih jezera da ih mislite hvatati rukama... Djela Vincijeva... Parmanska jesen, Correggio i grob fantastičnog mistifikatora Paganinija... Ravenna sa šumom Pinettom, sa sjenama: Danteovom, lijepe Polente, carice Teodore, Byronovom, grofice Guiccioli i s Garibaldijevom kolibom... Pisa s uspomenom Shelleya i Byronove ljubavce, umrle tek 1879. (majka Byronove kćeri Allegre). Najdraže je Barrèsu u Italiji pizansko groblje, a Španija, »učiteljica energije« (kao Napoleon što je profesor energije) njemu je milija od Italije. Novela »Ljubitelj duša« dešava se — poput Mériméeovih u Španiji, u Toledu, gradu suhom, mrkom i veličajnom kao Pascalova misao. Ova novela i neke slike španskih ljepota mogu se ubrojiti u antologiju moderne proze. Gledajte samo Tajo i onog plivača kao rakove makaze! U Sevilli su u Caritad — bolnici milosrdnica »Dvije crvljive lešine« čuvenog Leala Valdesa. Željan nebeskog spasa plati i pokloni manastiru tu sliku slavni »don Juan od tisuću i tri žene«, don Juan Molièrea, Mozarta i Grabbea, pravim imenom don Miguel de Manara Vicentello de Leca. Duvne manastira u kojem je umiro ne dadu da se glinena maska sladostrasnika umnoži. (Pobožnost, slična licemjernoj sarevnjivosti!)

»Španija, vrlo lijepa zemlja, aristokràcija svijeta!« — »Avilla, grad mistika, namirisan pepelom sv. Terezije i svijećama koje se troše u vječnom obožavanju u više od dvjesta samostana...«

Najbolja je od Barrèsovih knjiga ona u kojoj je najviše umjetnik: »Berenićin vrt«. Kažu da taj čudnovati roman bijaše pokojnoj kraljici Elizabeti tako mio kao Heineovi stihovi. Južnofrancuski gradić Aigues-Mortes, ta starofrancuska gradina je vrt, u koji naiđe Barrès, našavši u njegovoj paysage-elegiji i u njegovoj lijepoj ruži, Berenici, dušu »vječne Francuske«. To je djevojče instinktivno kao narod, čisto kao ljiljan, djetinjasto i tragično, boginja i lutka. »Jardin de Bérénice« je simbolska knjiga i zato je izvrsna knjiga. Svaki tip je simbol, a Berenica je tip francuske duše, simbol francuskog instinkta. Ljubeći čistom ljubavlju ovo djevojče, Barrès u njoj upozna ljepotu ove drevne bašte — Francuske, nađe iza dugog lutanja po tuđim krajevima i teorijama moralni cilj; postaje patriota. Ova mi deliciozna knjiga s Verlaineom i H. de Régnierom pokazuje što je francuska klasična tradicija, što je Racine, štedljiv riječima i ideolog, bez boje i pun linija kao helenski vajar. Nije čudo, te Lessing i »realisti« ne shvaćaju tu jednostavnu, gotovo apstraktnu, simbolsku francusku ljepotu, ljepotu Puvis de Chavannesa. Stranac teško, vrlo teško, razumije ideal ironijskog Francuza, razumije vrlo teško ljubav Barrèsovu, kada grli i cjeliva — poput onog mjesečastog djeteta Shakespeareova — gubicu dugouha Berenićina prijatelja, kada kvasi suzama sivo lice Berenićina magareta. Oduševljenje idealiste-skeptika je smiješno ljudima »ozbiljnim« i pozitivnim (i obratno).

»Berenićin vrt« je simbolska priča, kako duša silom frivolna i skeptična nalazi ostrvo spasa u ljubavi. Barrès ne nađe utočište u knjigama i na putovanjima u tuđini. Spasila ga je plemenita domovina svojom tradicijom, svojom umjetnošću, svojom ljubavlju, svojim instinktivnim vrijednostima, koje dekadentnog individualistu tako čudnovato privukoše eterskoj Berenici, »maloj pomoći«. Barrès ljubi Francusku, cjelivajući Berenici ruke, »njene lijepe ruke, grešne i elegantne«. Duše otaca, koje nekada smetahu renansko uživanje tome intelektualnom sibaritu, vraćaju mu francusku dušu, umorenu u tuđinskim teorijama, gušenu u kozmopolitizmu, koji Barrès žigoše u posljednje tri knjige, u »Romanu narodne energije«, u historiji renesanse francuskog nacionalizma.

»Iskorijenjeni« je oštra kritika francuskog duha iza pruske invazije. Šest su glavnih osoba reprezentanti tipova francuske inteligencije. Grob Napoleonov je jedina svijetla

tačka u ovom oportunističkom, kozmopolitskom pariškom mraku. »Poziv vojniku« je Barrèsova identifikacija s rodnom grudom Lotaringijom, historija generala Boulangera i apel energičnim nacionalnim elementima, koji čekaju novog Mesiju, novog Napoleona, kojemu je general, tako tragičan prethodnik. »Njihove slike«[1] je pamflet, ne roman; ćuška, koju dade Barrès, sit političke aktivnosti, francuskom parlamentarizmu. To je vijerna historija grozne panamske podvale. Glavna su lica internacionalne varalice baron Jacques Reinach, Korn, Herz. Karakteristično je da je taj pamflet posvećen antisemitu Drumontu. Barrèsove su knjige dakle historija moderne francuske misli i akcije. Još korak u tome pravcu i Barrès bi mogao, u ime nacionalizma, postati glasnik reakcije. Posljednja djela, i ako su deblja od pređašnjih, nemaju njihove literarne vrijednosti. Barrès je tipičan, jer je prošao kroz sve moralne krize francuskog društva, jer je potpun. Pozitivna je vrijednost toga moraliste da je sve moralne sumnje utopio u misli patriotizma. Domovina postade skepticima religijom, samo što joj Barrès žrtvuje svoj diletantski renanizam na grobu modernog Cezara, dok se Anatole France pomiješao među socijaliste.

Barrès psiholog, premda oboružan modernijom metodom, nije ravan svome učitelju Stendhalu. Podražava mu toliko da često stendhalskom frazom opetuje stendhalsku misao. Psihologija je Barrèsova puna sofizma, puna nelogičnih, tendencioznih zaključaka, osobito onda, kada iz duše pejzaža čita po svojoj miloj voljici. Nijemci i njemački krajevi vrlo bijedno prolaze kod ovoga šoviniste. »Usporedite s tom (toskanskom) čistoćom Švajcarsku, tako smiješnu s njenim planinskim rodomontadama.« Pošto je u prirodi sve analogija i u isto vrijeme kontradikcija, Barrèsu nije teško dokazati, da je Lotaringija lijepa tamo gdje obitavaju Francuzi, a malo niže, preko Rajne, ružna i neotesana. Kod tih subjektivnih pejzaža, kod tih karikatura onoga što se ne da karikirati, često sam pomišljao na Harz, na *Wanderliede* i na Schuberta s klopotom mlinova u Schwarzwaldu punom kosova i mirisa od smole na kori crnogorice. Goethe, kojemu se Barrès, poput katoličkog Bourgeta, nameće đakom, čudom bi se začudio da pročita da je glavna crta njemačkog karaktera apetit! Kada će prestati to psihološko generaliziranje, to definiranje naroda, kao da

[1] *Leurs Figures*, 1902.

su krdo, geometrijska formula ili vreća kukuruza? Makart je Barrèsu najtipičniji južnonjemački slikar! München mu je smiješan, jer je u Njemačkoj, dok se divi Beču, jer je u — simpatičnoj Austriji.

I Barrès — poput Stendhala — opisuje samo sebe (obično pod imenom Sturel). To je razlog monotonosti njegovih glavnih lica. Za sv. Dionizija veli legenda da stiže u Pariz sa svojom glavom pod pazuhom. U svim knjigama vidite Barrèsa, sv. Dioniza francuskog nacionalizma, gdje bez prestanka cjeliva svoju glavu. Stendhal sebe opisuje, Barrès sebe idealizira.

Taj snob, romantik, metafizičar, anarhist, katolik, simbolist, realist, nacionalist i pretorijanac više je literat nego pjesnik, jer pretjerana analiza uništuje oduševljenje. Ako je Pariz moderni Bizant; Barrès je Bizantinac grozničavom željom da disputira, smjesom od barbarstva i kulture, kršćanstva i poganstva, logikom koja se pretvara u simbol, pozlaćenom suhotom i pedanterijom stila. Nemajući originalne individualnosti, on sam sebe logično instruira kao Bizantinac što puni prazne žile Grčića barbarskom krvi. Ono što Barrès zove Ja, to je u njega nešto promjenljivo, spoljašnje, plod kulture. Njegova različita Ja su kao idoli u Rimu Heliogabala i Seneke. Ako je itko dekadenat, to je ta smjesa svih kultura, ti projicirani fantomi jedne osobe u ruhu kontradiktornih teorija. Ljubeći više golu dušu od nakalamljene, više golo tijelo od vate i od »kaučukvadla«, volim Knuta Hamsuna od tog kompliciranog doktrinara, koji sam sebe toliko glumi u raznim ulogama, te se bojim da će na sebe, poput glumaca, zaboraviti. Barrèsova iskrenost je iskrenost neiskrenosti. On nema naivnosti, prostote, fantazije genija, instinkta kao vates-pjesnik, nema suze koja rađa suzama. On, da tako reknem, ne živi, jer je diletant života, kao što je diletant politike. Njegova poezija prelazi u didaktiku, kao što se Platon pretvara u poeziju.

Kada Barrès piše dobro, piše izvrsno, a to mu se vrlo često događa. — »To je labud (Ledin labud u Italiji) velikih rijeka Sjevera, držeć pod uzdrhtalim krilima tajne koje prše nad jezerima vlažnih lugova. Zmija, ptica, riba — labud je složen kao priroda. On donosi latinskim plemenima germansko sanjarenje, osjećanje univerzalnosti, fantastičnu čežnju . . .« I Barrès bi mogao biti takav labud da mjesto šovinističkih teorija razvije u svome romanu misli Fichtea ili Stirnera. Njegova je umjetnost francuski prosta, puna *nuance*, puna rafi-

nirane jednostavnosti ili jednostavne rafiniranosti. »... Bio bih zadovoljan vrlo mršavom granom od drveta, vrlo prostom, šuškajući oko mog prozora...«

Kod Barrèsa nijesam unaprijed stalan ni za što, nego da će biti još veći umjetnik, još dublji psiholog i moralist, najvažniji u sadašnjoj generaciji literarnoj. Ima rijedak dar: gledati na sadašnjost kao historiju, historiju kao savremenost. Barrès nam može biti ono što bijahu njemu pobratim i ljuba: korisna moralna gimnastika.

(Mlada Hrvatska, I, br. 4, Zagreb, 1. VII 1902)

BAUDELAIRE

»Beatus qui vigilat et custodit vestimenta sua, ne nudus ambulet et videant turpitudinem eius.«

I

Biografije o Baudelaireu me uvjeriše da su nesaglasne, često protivrječne. Oprovrgavaju se u najglavnijim dijelovima života i značaja. Nemajući prijatelja, pjesnik nemaše životopisca, jer su najbolji životopisi spomenici ljubavi i prijateljstva. Poput mnogih osvjedočenih mizantropa nije se čuvao samo sentimentalne povjerljivosti kao od žive vatre, nego je kao Stendhal i Mérimée bio hotomice neiskren i mistifikator. Priznao je znancu: »Da sam čist kao hartija, bistar kao voda, pobožan kao žena kod ispovijedanja, krotak kao žrtva, ne bi mi bilo krivo da me drže ćalovom, pijandurom, neznalicom i zlikovcem.« Pričaše da je popovsko kopile. Prevodeći Poea, govoraše: »Idem natjerati na posao moju mater« — da bi nju smatrali prevodiocem. »Ne samo da Baudelaire ne uzimaše uvijek hašiša i opijuma, kako se hvalio, već izbjegavaše i žestoka pića. — Po primjeru pisaca dobe Louisa XIV pio je samo čisto vino« (Jules Levallois: »Uspomene pisca«). Plašeći se iskrenosti kao slabosti, učinio se mnogima *cabotin, poseur,* čovjek za galeriju. Slikar Courbet govoraše: »Ne znam kako da svršim Baudelaireovu sliku. Svaki dan se mijenja« (Champfleury: »Uspomene mladosti«). Danas nosi taj protej dugačku kosu, sutra ju brije. Danas nakićen kao Robespierre na svečanosti Najvišeg bića, tri dana zatim poturen i jadan kao pustinjak. Pedant Brunetière ovako sudi (u »Revue des Deux Mondes«) o njegovom karakteru: »To je tek Sotona hotel-garnija, Belzebub hotelskih ručkova. U njega nema ništa iskreno osim potrebe i želje zapanjivanja. I njegovi prijatelji

dužni su priznati da nikad niko na svijetu nije lagao kao Charles Baudelaire. Bio je rođena varalica i od onih taštih paralaža kojih laž uvijek ima nešto vjerovatno.« Charavay priča (»A. de Vigny et Charles Baudelaire, candidats à l'Académie«) da je pjesnik jednom pitao činovnika: »Jeste li okusili mozak malog djeteta? To je slično mozgovima i to je ukusno.« U punoj malograđana gostionici govoraše: »Pošto ubih mog bijednog oca...« Banville veli da je Baudelaire volio samo jednu ženu, da je bio skladan kao poganski bog i da je živio u afrikanskoj planini sa Crnicom djevojkom sa kojom ne mogaše govoriti, a ona mu je gotovila crna, nepoznata jela. Ch. Asselineau (»Ch. Baudelaire, sa vie et son oeuvre«) vidi na pjesnikovu pogrebu među rijetkim prijateljima i Heinea, prem je Heine već nekoliko godina pokojnik. Crépet priča da je Baudelaire prije Mulatkinje Žane volio Židovku Saru, prozvanu zbog zrikavosti Škiljom *(Louchette)*. Maksim du Camp priča da je pjesnik »šetao po Indiji na slonovima i pravio stihove«, da nije imao crnih očiju već crvenkaste, da nije bio lijep i da ga je jedared pohodio sa zelenom bojadisanom kosom. Levallois opet tvrdi da je na onom čuvenom putu vidio samo otok Bourbon. »Baudelaire je imao veliku za jednog pisca manu, o kojoj se niko nimalo ne sumnjaše. Bijaše neznalica. Što je znao, znao je dobro, ali malo je znao.« Drugi biografi tvrde protivno. Ta i Leopardijev prijatelj Ranieri pisaše: »Mali grbavac, zavidljiv, sebičan, nezahvalan, tašt, nalazeći sasvim prirodan život na račun imućnijeg prijatelja.«

Odbace li se od tih biografija kontradikcije, ostaje dosta suh i poučan kostur. Pjesnik je seljački potomak. Djedovi su ratari u Neuville-en-Pont, u kantonu Sainte-Ménéhoulde (département de la Marne). Otac kao da mu bijaše svrzimantija, odgojitelj kod vojvode Choiseul-Praslina, bez sumnje čovjek vrlo obrazovan i uglađen. Onda nisu instruktori i domaći učitelji bili parije kao danas. Imali su kola i svoju poslugu; bili i ostajali su prijatelji kuće. Baudelaireov otac prijateljevaše sa Choiseulom, Cabanisom, gospođom Helvetius. Tvrdi se da je on dobavio Condorcetu otrov što ga oslobodi od giljotine. Vojvoda Praslin izradi mu u vrijeme Carstva mjesto tajnika u Luxembourgu, docnijem Gornjem domu, gdje je uz slobodan stan imao 12.000 franaka godišnje plaće. Prva mu je žena rođena Janin i s njom ima sina Klaudija. (Umro 1850.) Druga žena, mati pjesnikova, je rođena Duffay.

Charles Baudelaire je rođen 9. travnja 1821. u Parizu i kršten u crkvi sv. Sulpicija. Učeni otac često ga vodi u park Luxembourg, budeći kipovima u djetetu ukus za vajarstvo. Iza očeve smrti, u sedmoj dječakovoj godini, uda se udovica mati za generala Aupicka, diplomatu i poslanika u Londonu, Madridu i Carigradu. Dječaku u glumištu najviše zapinjaše za oko hladna i skladna simetrija kristalnog svijećnjaka. U kolegiju je loš đak. — U vrsti dnevnika, štampanog poslije smrti, ovako opisuje svoje đakovanje: »Osjećanje usamljenosti od malih nogu, unatoč porodici i naročito među drugovima; osjećanje sudbine do groba samotničke. Pored toga vrlo jak nagon za život i uživanje.« Djetetom žudi da postane papa ili glumac. U petnaestoj godini je u čuvenom pariskom liceju Louis le Grand i tu se, po svjedočanstvu sudruga Louisa Ménarda, najviše odlikovaše u latinskom. Vrlo voli Sainte-Beuvea, šalje mu kao momče zrelu, savršenu pjesmu i ulazi u književničke krugove, gdje je i kasnije više kao gost nego član. Vrlo voli Petra Borela, »likantropa«, nesrećnog boema, i na seinskom keju se sastaje sa velikim Balzacom. Približuje se listu »Gusaru«.

Zbog ovog vrlo raspojasanog života dade mu poočim 5000 franaka poputnice, i on krene preko Bordeauxa za Kalkutu. To je najtamnija stranica njegove biografije. Jedni vele da je otputovao u sedamnaestoj godini, drugi — u dvadesetoj. Ne mogaše oprostiti majci ponovnu udaju, a prozaični i glatki diplomat Aupick nije mario čudnovatog pastorka. M. du Camp priča da je zabranio spominjati i ime Charlesovo. Jedared davaše službeni ručak, uvrijedi mladića, a taj mu odbrusi: »Vi želite poniziti me pred ljudima vaše bagre, koji tobože primaju vaša aćenja za dosjetke i misle da se iz uljudnosti moraju cerekati. Vi zaboravljate da nosim ime koje je vaša žena nepravedno napustila. To treba kazniti, gospodine, i ja ću imati čast udariti vas!«

Poočim ga iščuška, a momče dobije grčeve. Dvije nedjelje je pod ključem i najzad ga neki časnik povede u primorje. Putovanje trajaše oko osam mjeseci, i o njemu se zna tek to da je još povećalo nastranost pjesnikovu. »Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen, und die Gesinnungen ändern sich gewiss in einem Lande, wo Elefanten und Tiger zu Hause sind« (Goethe).

Kada se vratio sa puta, isplate mu 75.000 franaka očevine. Od njegovog živovanja u to doba je najpoznatije kada stanovaše na drevnom, aristokratskom pariskom ostrvu Saint-Louisu, u dvorcu markija Pimodana (quai d'Anjou) sa Théophileom Gautierom. Taj stari plemićki hotel bijaše tako krasan da su njegove dekoracije danas u Louvreu. Za stan (dvije sobe i kabinet) plaćaše godišnje 350 franaka (vrlo jeftino). Uredio ga je po svom ukusu, napunio rijetkim pokućstvom i knjigama (oko 30 svezaka). Krevet bez nogu od mrke hrastovine, sličan lijesu, polumračnu sobu obasjavaju oči prekrasnog angorskog mačka Tiberija. Tu se skupljalo društvo, tražeći u hašišu izvanredne senzacije, a sluga bijaše nijem.

Od Engleza pjesnik najviše voli »salamandarski genij Byronov«, od Francuza stare pjesnike, a od Latinaca pisce rimskog propadanja, od Apuleja i Lukana do srednjovjekovnih barbarskih latinista. U to doba je savršen dandy, i ta elegantna strast ne ostavlja ga ni u bijedi. Nosi crno ruho s izvanrednim naborima i manšetama od muslina.

Zavoli Mulatkinju Duval, kazališnu figuranticu, glupu i alkoholičnu. Pomagaše joj uvijek i u najvećoj nuždi. Ona umre brzo poslije njega, kao i on, u bolnici. Baudelaire opisa sebe u noveli pod imenom Samuel Cramer, a Champfleuryjev Gérard (»Pustolovine gospođice Marice«) opisan je, kažu, po pjesniku.

Najradije i najčešće posjećivaše Sainte-Beuvea i s njim je do smrti u srdačnim vezama. Odlazio bi i ka V. Hugou, ali brzo puče među njima jaz. Kada bi napisao pjesmu, pozvao bi drugove u kremeriju (Ulica St. André-des-Arts) ili u kafanicu u Mazarinovoj ulici, častio bi punčem i svečano deklamovao.

Prem u »Salonu« (1846) zove republikance »ljutim neprijateljima raskošnosti, lijepih vještina i književnosti«, umiješao se u pokret 1848. — 24. veljače uveče našao se u pobunjenom ološu (u Ulici Buci) sa novom puškom i novom fišeklijom, vičući: »Naprijed, da puškaramo generala Aupicka.« Drugi dan već izdaje sa dvojicom prijatelja list »Narodni spas«, ali tek dva broja izađoše. Članci nisu potpisani.

Baudelaireov je bez sumnje članak »Božje kazne«, podražavanje Lamennaisu. Tu periodu svog života analizuje: »Koje naravi bijaše taj zanos? Strast osvete, prirođena naslada uništavanja i uspomene od čitanja.« Borio se u radničkoj bluzi

u krvavim lipanjskim danima. Republikanci ga poslaše u pokrajinu kao uredniku chateauroux-skih novina. Prvi njegov članak počinje: »Pošto Marat, to nježno čeljade, i Robespierre, taj čistunac, tražahu — onaj trista tisuća mrtvih glava, ovaj — stalnost giljotine, oni su slijedili neopozovljivu logiku svog mišljenja.« No Baudelaire ne ostade dugo u provinciji. Ponašanjem odviše sablažnjavaše. Najviše smetaše svijetu glumica, njegova dragana. Vjerodostojni Asselineau veli da buntovnička vlada posla pjesnika 1848. kao urednika vladinog lista koji već u drugom broju prelazi u opoziciju. Još 1851. vidimo Baudelairea odgovornog urednika demokratske »Narodne politike«. Tu je štampana pjesma »Duša vina«.

1852. se i kod njega javlja reakcija kojoj je najvažniji evropski glasnik Schopenhauer. Sve više naginje nauci grofa J. de Maistrea i katolicizmu. No njegova poezija nije put u Canossu kao posljednji Verlaine, Huysmans, Bourget i Strindberg, pitajući revoltirano: »Šta traže na nebu svi ti slijepci. . .« On ima samo katolički senzibilitet, artistični i moralni, katoličke nerve.

1855. štampano mu je dosta pjesama u »Revue des Deux Mondes« s opaskom da uredništvo nije odgovorno. 1857. izdaje »Fleurs du Mal«, svoje remek-djelo. Zbog nemoralnosti osuđen je u glasovitoj parnici na 300 franaka globe, izdavač na 100 franaka i da se izbaci iz djela šest pjesama. Pošto je već u prve dvije godine proćerdao pola baštine, pao pod skrbništvo i ušao u književnost sa dugom od 30.000 franaka, naraslog do 40.000, stanu ga mučiti vjerovnici i kubura. Često je znao prospavati po nekoliko noći na divanu kod prijatelja, a u najtežim časovima bi se spasavao u Honfleur, u kućicu svoje matere. 1861. kandiduje za Akademiju. Ređajući uobičajene posjete akademicima, primiše ga ljubezno Sacy i Lamartine, oporo Villemain i neki Viennet, govoreći mu: »Ima tek pet pjesničkih vrsta, gospodine: tragedija, komedija, epsko pjesništvo, satira i krilata poezija *(poésie fugitive)*, koja obuzima basnu, a u ovoj se ja ističem.« Sainte-Beuve je volio i branio »mlade«, naročito Baudelairea, ali nemaše mnogo utjecaja na izbore. Baudelaire kandiduje i po drugi put. Odrekavši se fotelja Scribeovog, bezuspješno se natjecaše za Lacordaireov.

1861. već toliko strada da pomišlja na samoubistvo. Da bi se izvukao iz financijalnih kriza, nosi se dramskim osno-

vama. Htjede pisati drame: »Don Juanov konac«, »Markgrof prve husarske čete«, »Pijanica«. Crépet nađe osnovu za »Delfinu i Hipolita«.

1866. zahvaljuje mu pismeno R. Wagner za povoljan članak. Hvali ga (u »Novim ponedjeljcima«) Sainte-Beuve. (U engleskom »Spectatoru« izađe 6. rujna 1868. vrlo povoljna ocjena.)

No taj dandy se već davno otrcao. »Ja sam gajio svoju histeriju sa nasladom i tjeskobom. Sada neprestano patim od vrtoglavice i danas, 23. siječnja 1862, osjetih prijeći preko tjemena vjetar sa krila ludosti.« U travnju 1864. ode u Bruxelles da po primjeru Thackeraya, Dickensa, Longfellowa i Poea štogod zasluži kao javni predavač i da uđe u veze s izdavačima. Za dvije godine ljuto zamrzi Belgiju i Belgijance. Drugovaše samo sa svojim inteligentnim izdavačem Poulet-Malassisom, đakom čuvene pariske École des Chartes. 1865. skokne u Pariz. Jedini ugodni belgijski doživljaj je prijateljstvo sa Ropsom, možda ponajvažnijim crtačem iza Goye i Daumiera. Bijednik piše prijateljima: »Vratit ću se u Francusku jedino slavan i ispunivši naročite obaveze.« Prevario se. Ne zaradi ništa, a obudovjela mati ga mršavo pomaže. Ne stiže više plaćati stan, opasno pobolijeva. »Francuska je — žali se — izgubila ukus za pravo pjesništvo. Voli tek gadove Bérangera i Musseta.« Piše svom skrbniku Ancelleu: »Osim Chateaubrianda, Balzaca, Stendhala, Mériméea, Vignyja, Flauberta, Banvillea, Gautiera, Leconte de Lislea, sva mi je moderna žgadija odvratna; krepost — odvratna; »tekući stil« — odvratan; napredak — odvratan. Ne besjedite mi nikad o tome mlaćenju prazne slame.«

1865. ne može više pušiti. 1866. muče ga vrtoglavica, srdobolja, drhtavica, nervozne krize. Vlasnik njegovog hotela plaća mu lijekove. U ožujku godine 1866. ode u goste k Ropsovom tastu u Namur. Tu je tumačio Ropsu i Malassisu ljepote tamošnjih hramova. Jednog dana padne onesviješten na stubama, a drugi dan opaze na njemu znakove poremećenog mozga. Sainte-Beuve ponio se vrlo plemenito u tim nevoljama. Pjesnik padaše u nesvjestice, paralizirana mu je već desna noga i ruka, mozak se razmekšao. Iz hotela ga prenesu u bolnicu milosrdnica. Gautier ga doduše brani u svom slavnom predgovoru, ali sva je prilika da je neumjerenost i nevolja glavni uzrok tim mukama, sličnim Heineovim. Sporedni uzrok će

biti kobni zakon nasljeđivanja. Kaplja udari i pjesnikovog brata Klaudija, a u »Fusées«, posmrtnoj ispovijesti, priznaje pjesnik: »Moji preci, idioti ili luđaci... svi žrtve strašnih strasti.«

Kada ga je obašao skrbnik, mogaše pjesnik govoriti tek pokretima. Glavaricu bolnice je sablažnjavao, toliko je od bola kleo i hulio. Prenesu ga u hotel, a u srpnju u Pariz, u bolnicu (rue du Dôme). Tu se trebao potpisati i nije znao svog imena! Brada i kosa mu podivljala, pa je sam sebe vrlo svečano pozdravio u ogledalu. — »Non, non, cré non, non!« — bijahu mu jedine razgovijetne riječi. Molbom Champfleuryja i znanaca primi mati od ministarstva pomoć od 500 franaka.

Baudelaire preminu 31. kolovoza 1867. u 46. godini, u bolnici i lud kao marki de Sade. Osvanu mu »slava, sunce mrtvih« (Balzac). Nad grobom govoraše i Banville. Sainte-Beuve napisa pokojnikovoj majci toplo pismo.

Baudelaire bijaše gentlemen, vjeran ljubavnik i vjeran sin. Najglavnija mu je značajka stidljiv ponos. Uredniku lista »Revue« pisaše da je navikao sebe smatrati »nepogrešivim«. Bijaše srednjeg rasta, smeđe kose i očiju. Obično brijaše bradu i brkove. Vrlo rano je osijedio. Bijela, dugačka kosa, obrijano lice, crno ruho i dugački modri šal oko vrata davaše mu spoljašnost propalog katoličkog svećenika. Samrtna maska vrlo liči Beethovenovoj: nos pljosnast i ravan, s razvijenim, orgijskim nozdrvama, sardonska velika usta, duboke i velike oči. Svi hvale ljepotu njegove ruke. »Ruke patricijske, navikle baratati najlakšim oruđem, crtahu počešće u zraku evokatorske krugove ili bi pratile ritamski tok fraze.«

Bio je nesrećan, vrlo nesrećan.

II

»Ideal ist, was Natur war.«
Hölderlin

Izvrstan prozaik, kritičar i prevodilac. On je francizovao, pofrancuzio E. Poea, evropeizirao ga je, prikazao magloviti, opijumski genij Tome Quinceya i opisao čarobne i enervantne posljedice hašiša. Poe ga nije osvojio tek srodnošću lapidarnog i sugestivnog stila i sižea. Ima među njima srodnosti karaktera i genija koje uzalud tumačimo Taineovom metodom.

Kao da su obojica rođeni pod zlokobnim znakom Saturna, i ovakvim kobnicima proricahu astrolozi da će dovijeka biti tužni, ćudljivi, ćutljivi i samotnici, da će do smrti putovati putove očajnosti i bolesti među strahom i dubokim, tihim strastima. Poea mu otkriše prijevodi gospođe Meunier (1848). Njemu bijaše to velik događaj, kao Stendhal i Dostojevski Nietzscheu. Po krčmama i kafanama hvataše angloameri-kanske jahače, kočijaše i mornare da mu protumače speci-jalne izraze. Prevodio je sedamnaest godina (do 1865). Taj je prijevod po sudu svih stručnjaka od najboljih u francuskoj književnosti. »Josip de Maistre i Edgar Poe naučiše me misliti.«

Da ostavi samo taj prijevod i originalnu svoju prozu, do-vijeka bi se spominjao u francuskoj knjizi, prvoj svijeta prozom. »Male pjesme u prozi« su remek-djela modernog »crtičarstva«. Napisao ih je pobuđen prekrasnim, na žalost dosta nepoznatim crticama, gdje je Alojzije Bertrand nenat-kriljivo naslikao sličice iz srednjovjekovnog grada, pune po-ezije večernjih katedralskih prozora. U tim pjesmicama do-diruje Baudelaire momente kojih ne može uhvatiti u harmo-niju ograničene metrike. Kao novela što nije kratak roman, kao što ima sižea koji se mogu izraziti samo u jednoj jedinoj, tačno određenoj pjesničkoj formi, tako ima nijansa, suptil-nosti, podesnih samo za slobodan i fluidan oblik crtice. U jednoj ovakvoj skici, koje Tolstoj nije htio razumjeti, iznosi u hladnoj ironiji bolnih redaka tragičnu antinomiju između realnog i imaginarnog života. U drugima gravira najfatalnije nijanse najnesrećnijeg velegrada. U lapidarnom, fabulističkom i simbolskom apersiju zna zgusnuti rezultat cijelog romana. Jacobsen, Turgenjev, Mallarmé, Villiers de l'Isle Adam, Al-tenberg, naš Mažuranić, koriste se tim japanskim, andersen-skim, impresionističkim oblikom, najpodobnijim za hvatanje trenutačnog dojma, za delikatni izraz »onoga među prstima«. Već u tim crticama je Baudelaire literarni istovetnjak Ma-netov, predak modernog literarnog impresionizma, koji će kasnije sa braćom Goncourtima, Verlaineom, sutonskim Car-rièreom i modernim crtačima i karikaturistama smatrati ni-jansu — tu mekanu paučinu, vežući nas trenutkom za vječ-nost — najglavnijim sadržajem moderne umjetnosti. Brzina i lapidarnost crtice odgovara aforističkom elektricitetu, a njene nijanse vijeku nerava.

Prem se nije bavio profesionalnom kritikom, napisa naj-boljih koje uopće imamo. Essay o Gautieru, prijatelju i ugledniku, izvrstan je komentar Baudelaireovoj estetici, jer ovakvi duhovi sebe slikaju i traže u drugima. »Ko da opiše život sunca? To je priča — tek što je planet dao znak života — puna jednoličnosti, sjaja i veličajnosti.« Tom svečanom uvertirom počinje zahvalni članak. Baudelaire se divio Gau-tierovom ekskluzivnom, apsolutnom artizmu, uvjerenju, da nema ništa što se ne da izraziti. *L'inexprimable n'existe pas.* Klasični »Teo« (Teofil) njeguje tijelo, jer je kuća genija, a mrzak mu je — kao savremeniku Periklovom — »smijeh, jer izobličuje stvor božji«. Gautierovo oko je mirno, tvrdo i misteriozno kao divno mačje oko. No Baudelairea ne pri-vlači k mramornome pjesniku »Komedije smrti« toliko srod-nost temperamenta koliko intelekt, estetika. Zapanjuje ga svjesna tehnika i teorija *l'art-pour-l'art*, koju autor »Go-spođe Maupin« tako mušketarski proglašuje u doba kada ču-veni jedan pisac tvrdi da — vi već pogađate — »staklar više vrijedi od tri klasična kipara«. I Baudelaire je parnasovac, govoreći da »osjećajnost srca nije apsolutno nužna i korisna pjesničkom poslu«. Glavno je »osjećajnost imaginacije«, ukus. »Ukus za ljepotu je njemu (Gautieru) *fatum*, jer je stvorio iz svoje dužnosti fiksnu ideju.« — »Ja tvrdim da je pjesnik umanjio svoju pjesničku snagu, imajući moralnu svrhu, i nije nemudro reći da će ovakvo djelo biti slabo.« Ovo isticanje suverenosti ljepote nada sve, ovo opetovano naglašavanje vrlo prostog i logičnog principa da je prvi i glavni cilj umjet-ničkom djelu estetički, ne bijaše zaludnica u vrijeme kada zavlada prozaični »gospodin Progres i gospa Industrija . . . , ti tiranski neprijatelji misli«.

U Balzacu, monarhistu i katoliku, Baudelaire ne hvali toliko moćnog realistu koliko svog srodnika, učenika Sweden-borgova, pjesnika energije i »zanosnog vizionara«. Sve nje-gove osobe su »do grla nabijene odvažnošću. To je on sam, Balzac«. Hugo opet »korača po pustinjama, naseljenim nje-govim mislima . . . On se izražava *potrebnom nejasnoćom* . . . Hugo je genij bez granica. Smiješak i suza u oku gorostasa — to je malone božanska osobina«. Od pjesama parnasovskog fatalističkog pesimiste Lecontea de Lislea najviše mu se sviđa »Božansko Ništa« i »Manchy«, feačka slika ekvatorskog dje-vojčeta.

»To je remek-djelo izvanredno, prava čarolija, gdje blista u svim zagonetnim raskošima tropska čarobnost i krasota, a sa njom se ne može mjeriti nikakva ljepota Sredozemnog mora, talijanska ili španjolska.«

Dok neki tvrde da ne bješe muzikalan, Baudelaire među prvima razumije Wagnera i magistralno ga prikazuje u Parizu. (U isti čas izlazi i Berliozov čuveni članak.) U toj studiji su već svi principi moderne impresijske, subjektivne kritike (Lemaître, France) i čuveni stihovi, prvi *credo* simbolizma i nove evropske estetike.

La nature est un temple où des vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

(»Priroda je hram gdje živi stupovi šapuću zagonetne riječi. Čovjek ovud prolazi šumom od simbola i oni ga posmatraju *srodnim* pogledima. Kao dugačke jeke, stapajući se u daleki sklad, maglovit i dubok, širok kao noć i kao svjetlost, tako su srodni mirisi, boje i zvuci.«)

Simbol je predmet prikazujući misao analogijom metafore, dakle metafora bez *tertiuma comparationis,* kondenzovana metafora s identifsanim objektima. Simbolizam je vrlo star. Cijela poezija je simbolska: Rabelais, Aristofan, sv. Ivan, Sv. pismo, drugi dio »Fausta«. Najsimbolskija je plastika, pa poezija mitološka i religiozna. Dante je najčišći i najpoznatiji simbolist, najbolji slikar misli materijalnim znacima, i moderni prerafaelite potiču direktno od njega. Njegova tri svijeta su tri glavna raskršća na tamnim putima duše. Ako je predmet znak duše, kao duh što je jezgro materije, temelj simbolizma je panteistička misao, ideja apsolutnog identiteta i monizma.

Moderni život kreće se u najgušćoj »simbolskoj guštari«. Vilim Ferrero (u »Psihološkim zakonima simbolizma«) tumači simbolske potrebe duha zakonom najvećeg uspjeha najmanjim naporom. Ima simbola mnemonijskih, intelektualnih, piktografskih (pismo, knjige, afiše). Odijelo npr. nije tek

obrana od klimatskih nepogoda, već i simbol našeg položaja društvenog, često našeg značaja i duha, a nije samo Carlyle pisao o filozofiji odijela. (Milijunar i bijednik su jednaki dakle samo u Adamovom kostimu, a kupališta su simboli socijalizma i komunizma.) Ima simbola reduktivnih, i takvi su u posljednjoj analizi i najrealističniji opisi. Pitagora misli da je broj, tj. simbol kvantitativnih odnošaja, suština svijeta. Nauke su zbornici grafičkih simbola. Umjetnosti, navike, misli su simboli kao haljine, kuće, zastave, obredi. Jedan od najdražih i najmilijih ljudskih simbola je, pored stupa i kruga, znak krsta. Križ bijaše i prije kršćanstva znak dubok i zagonetan, označujući ponajčešće sunce. Stephenson je, kažu, uskliknuo, gledajući svoju lokomotivu: »I reći da sve to vuče sunce!«

Pjesnički simbolizam je opravdan zbog nesumnjive fiziološke srodnosti naših osjećajnih elemenata i zbog monističke opravdanosti metaforskih analogija. Kao u svijetu sve što je slično, kao savršen duh što bi iz jednog jedincatog atoma mogao vidjeti sve kombinacije i sva čudesa svijeta, tako su i naše senzacije od istih elemenata ili, da se izrazim baudelaireski, boje odista zvuče, zvuci mirišu, mirisi sjaju. Razlika između starog i modernog simbolizma je ta što drevni simbolizam bijaše kolektivan, konvencionalan i plastičan, dok je moderni individualan i muzikalan, prevodeći u ljudski izraz »govor cvijeća i nijemih stvari«. Dok se stari simbolist mogaše zadovoljiti svima poznatom simbolikom klasičnom ili kršćanskom, moderni je stvaralac novih simbola. Najbolji je dokaz za mučnost takvog stvaranja moderna relativna jalovost simbolističkih nastojanja. I veliki duh jednog Mallarméa se jalovo istrošio u tim naporima. Simbolizam ne bijaše tako sterilan radi nekih paradoksalnih simbolističkih teorija, nego jer ne bijaše uvijek posao pravih pjesnika. Baudelaireova snaga vidi se baš u tome što je njegov simbolizam razumljiv, lutajući rijetko stranputicom.

Nijedan dakle umjetnik ne izaziva kao simbolist Wagner tjeskobu vremena i prostora, neizmjernost fizičku i moralnu. »Katkada se kod te zanosne i despotske muzike čini da se na dnu morama rastrzanih magluština nalaze bezdanski sni opijuma.« Wagner osvaja pjesnika klasičnim, tradicijskim sižeom i modernim stilom, jednakom snagom orgijskih i mističnih elemenata.

Kao Baudelaire, čezne Tannhäuser za bolom. I Wagner je apsolutan umjetnik, pjesnički reformator, i Baudelaire citira njegove riječi: »Ko nije dobio već u svojoj kolijevci duh nezadovoljstva sa svim što postoji, neće nikada uspjeti da nađe novo.« Kao Gautiera, poštovaše pjesnik Wagnera, svjesnog kritičkog umjetnika. »Svi veliki pjesnici postaju nužno, prirodno kritični.«

Taj vincijevski, goetheovski, apolinski i istodobno mistični, tragični, orgijski temperamenat nalazi Baudelaire i u najboljem savremenom slikaru, Delacroixu. On ga oduševljava »bojom nebeskom, sličnom popodnevu Veronesea«. Delacroix slika, kao Poe i Wagner san, nerve, dušu. »On izražava atmosferu ljudske duše.« Boja mu je sugestivna. I on je svjestan, kritičan umjetnik. Pisaše o Poussinu, Prud'honu, Charletu. I on je i primitivan i dandy. »Sa nasladom se podavaše najmaterijalnijim taštinama dandyzma i pričaše mi u šali, ne bez izvjesne taštine, da je pomoću svog drugara Bonningtona svim silama nastojao uvesti u otmjenu omladinu ukus engleskih krojeva u obući i u odjeći.« I Delacroix prezire ženu. »Smatraše je predmetom umjetničkim, ugodnim i podobnim uzbuditi duh, ali nepokornim i dosadljivim, ako joj ostavite prag srca, proždirući lakomo vrijeme i sile.« I Delacroix se u starosti približio katolicizmu.

Baudelaireove studije o slikarstvu su klasične, i s njima se mogu usporediti tek slični radovi Stendhala, Ruskina, Fromentina i W. Patera.

U »Slikaru modernog života« (Const. Guys) iznosi svoje shvatanje modernosti i realizma. Taj članak nije toliko *portrait* prijatelja, o kojemu pisaše i Thackeray — Thackeray je sam ilustrovao svoje romane — koliko lijepa prilika govoriti o modernim ljepotama. Guys crtaše iz sjećanja, napamet, bez modela, kao Daumier. »Naš zanimljivi umjetnik izražava u isti mah pokret i držanje, svečano ili smiješno, ljudi i njihovu sjajnu eksploziju u prostoru.« Pošto je estetička modernost svako realizovanje nove ljepote, modernista je posmatrač, »vladar uživajući svagdje u svom *incognitu*«. »Misao koju čovjek stvara o ljepoti opaža se na cijeloj njegovoj pojavi, aljkavi odijelo ili naglasuje pokret i zna se najzad uvući neopazice u lične crte.« Ruho je, prema tome, značajka nosioca i promjenljiva fizionomija vijeka. Mislim da mi ne bi ovako mislili i ovako ljubili kako ljubimo i mislimo da smo drukčije odjeveni.

Odijelo zaista pravi čovjeka. Krojač je krojio i stihove Salamuna i Dantea... Baudelaire nalazi u modernim krojevima čar »prirode više moralne i duhovne«. Moderne toalete su odista sasvim kršćanske i neklasične: utilitarske i protestantske u muškim (engleskim), galantne, duhovite i katoličke u ženskim (pariskim) krojevima.

Pošto je dandy simbol mode, nije čudo te mu Baudelaire, kao i Aurevilly, posvećuje sjajne, paradoksalne retke.

»Dandy ne radi ništa, prezire svako djelovanje. Može li se zamisliti dandy, govoreći puku a da ga ne grdi?« Dandy »čezne za neosjetljivošću. Dandy je naslada začuđavati i ponosita svijest nikada ne bivati začuđen«. »Dandyzam graniči sa spiritualizmom i sa stoicizmom... Dandy nikada ne može biti običan čovjek... Dandyzam se obično javlja u prijelaznim epohama, kada demokratija još nije svemožna... Dandyzam je posljednji sjaj heroizma u propadanju. Sunce na smiraju, zvijezda što gasne, on je divan: bez topline i pun melanholije.«

Po svom dandyzmu je Baudelaire najtragičniji dandy svjetske knjige, dostojan potomak Petronija Arbitera i drug Chateaubrianda, markija Custinea, Pavla de Molènesa, Byrona i Charlesa Lamba. Wilde i Montesquiou de Fézensac su savremeni baštinici njegovog literarnog dandyzma.

Iz sličnih uvjerenja hvali bjelilo *(le maquillage)* u blistavoj eleganciji kozerije. Scijeni, kao Novalis, da kultura ima antiprirodnu tendenciju. Prirodni čovjek je gol i »otud visoka spiritualnost ruha«. »Modu treba dakle smatrati znakom ideala što plovi u ljudskom mozgu iznad svega onoga zemaljskog, odvratnog i prostačkog mulja što ga nagomilava život prirodni, ili čak kao trajan i neprestan pokušaj da se preobrazi priroda.« Bojadisanje obraza, usana i očiju je dakle estetično i spiritualistično. »Približava ljudsko lice kipu. Kada crvenilo pali jabučice, povećava sjaj zjenice i daje lijepom ženskom obrazu tajanstveni zanos svećenice. Uostalom, opažalo se da umjetnost ne poljepšava grdobe i da služi samo ljepoti.« U tom tonu govori i o lutkama, igračkama. Tu je ona jezovita pričica kako siroče pruža kroz ogradu bogataškog djeteta svoju proletarsku igračku: kavez, a unutra — grdan, crn parcov!

Pisaše o *Manetu,* ocu slikarskog impresionizma, o ilustratoru Legrosu, o mladom Whistleru, o Alfredu Rethelu, o Daumieru, o Corotu, o Landseerovim životinjama »očiju punih misli«. Arabesku smatraše najspiritualističnijom vrstom crta-

nja. Nije mario Delarochea, »te kaljave i gorke slike, namazane mastilom i viksom«. Njegov je sud gotovo bez iznimaka sud potomstva. Među prvima proreče da će Wagner uspjeti. Jedino sa komunistom Courbetom, ocem slikarskog naturalizma, bijaše odviše strog.

Nadmoćnost njegovog ukusa najbolje se vidi iz paralele sa Heineom. Heineov sud o slikama je često tako plitak da ne zadovoljava ni laika. Prem se Nijemci hvale da je pored Hillebranda najdublje zaronio u francusku kulturu, njegovo prosuđivanje francuske književnosti je često pristrasno i banalno. Saintsimonistu Enfantina npr. zove »jednim od najvažnijih duhova suvremenosti«, a kasnije ga kudi. Musset mu je najveći francuski pjesnik, ali tek — iza Bérangera. Njemu se »tekući stil« G. Sandove više sviđa od proze V. Hugoa. Govoreći o tome kiklopu, uvijek je u kontradikciji, a o prijatelju Balzacu, koji mu posveti i novelu, nema ni riječi u pariskim impresijama. Jedino izrazom je Heine ravan Baudelaireu. Heineov stil je življi, prirodniji, duhovitiji, ali nemarniji i bez Baudelaireove tertulijanske plemenitosti i mjere. Kako Baudelaire pati od velike bolesti vijeka, od nesklada između poganskog i kršćanskog, duhovnog i prirodnog, moralnog i amoralnog, egotičnog i altruističnog principa, njegov je stil kod te teme, toliko drage kontrastnom Hebrejcu, gotovo istovetan sa njegovom najboljom prozom:

»Prebijela drevna Venera, Afrodita, kći bijele pjene, nije nekažnjeno pregazila stravične magle srednjeg vijeka. Ona ne nastava više Olimpa i žalova mirisnih mora. Ona se doduše zaklonila u dubinu divne peštere, ali obasjana plamenima koji nisu sjaj dobrostivog Feba. Zašavši pod zemlju, Venera se približila paklu i bez sumnje odlazi prilikom proklete neke svečanosti redovito na poklon Arcidemonu, knezu mesa i gospodaru grijeha.«

III

»Od svih otrova najljući je duša.«
Novalis

Heroj je onaj ko je koncentrovan, veli Emerson. Baudelaire je sam sebe koncentrovao, izažeo u svoje djelo, i tu je njegova glavna snaga, tu je njegova istinitost i unutrašnji realizam. Ali ako je ta sabrana koncentrovanost glavna dinamična pogodba za vrijednost književnog utjecaja, druga,

ne manje važna je pjesnička univerzalnost. Gledati sebe i u sebi otkriti cijelo čovječanstvo! Koncentrovan pisac je iskren, štedljiv stilist, originalan i subjektivan. Tek univerzalnošću postaje izraz sveopće ljudske duše i kolektivan ljudski simbol. Baudelaire je koncentrovan i univerzalan i zbog toga je jedna jedina njegova knjiga najveći lirski francuski događaj, prem pjesnik nije najveći lirski francuski talenat.

Baudelaire je originalan onim što obično škodi pjesničkoj originalnosti: svojom svjesnom estetikom. Sa parnasovcima ga veže suverenost forme, ali on ne dijeli u praksi njihovog mišljenja o hladnoj neosjetljivosti pravog artista. Njegova pjesma je refleksivna, objektivna i slikovita kao i njihova, a pored toga naskroz subjektivna i muzikalna, dakle doživljenija, iskrenija, subjektivnija. Njegovo djelo je kao Wagnerova drama — slika i muzika. »Najpotpunije pjesničko djelo je ono koje bi bilo u posljednjem svom savršenstvu potpuna muzika.« U »Poganskoj školi« ovako se razračunava s parnasovskim ekscesima:

»Prekomjerna strast za formu nagoni u silne i nepoznate nerede. Kada smo zaneseni svirepom strašću za lijepim, za smiješnim, za ubavim, za slikovitim, obamiru pojmovi o istini i o pravdi... Prekomjerna strast za umjetnošću jednaka je harčenju duhovitosti... Ja znam priličan broj vjerodostojnih ljudi, umorenih, rastuženih, očajnih i slomljenih poput mene tom opasnom igrom. Književnost treba osvježiti svoje sile u boljem uzduhu. Nije daleko vrijeme kada će se razumjeti da je svaka književnost koja neće bratski stupati sa naukom i filozofijom, ubilačka i samoubilačka.«

To je samoubilačko kajanje Baudelaireove poetike. Uostalom, hvaleći istinu i pravdu, nije prijatelj tendencijskoj, popularnoj poeziji i literarnom industrijalizmu. Društvo mu nije dalo vjere u pravi napredak, a taj može biti samo usavršavanje individua. »Pravog progresa, napretka moralnog ne može biti no u pojedincu i pojedincem.« Taj ničeovac prije Nietzschea je više mizantrop umno no srcem. Ne vjerovaše, kao Tolstoj, da su najčitanija djela najbolja. Kao svi aristokratski duhovi bijaše uvjeren da ima dvije književnosti, kao što ima uglavnome dvije čitalačke publike. Revoluciju je štovao kao prijatelj utopije i ne zbog njenih programa, a prem je sve više i više cijenio katolicizam, preziraše tiraniju i bezenergijski, sterilni moral romantičnih Werthera i Renéa.

»Treba da svako od nas osjeti jedared u životu pritisak nesnosne tiranije. Naučit će je mrziti.« Mišljaše da »neizmjerna strast naša za biografije dolazi iz dubokog osjećanja jednakosti«. Kao pravom artistu bijaše politika antipatična. »Ja nemam (političkog) osvjedočenja, jer nemam ambicije.« U stihovima P. Duponta hvali »neizmjernu ljubav za republiku« kao izraz pjesnikove iskrenosti, dakle kao kritičar, ne kao političar, jer mu se najviše sviđaše pametna aristokratska vlada. Radnik kao društveni tip nimalo ga ne zanima, prem duboko osjeća sirotinjske patnje. Njegovi su sudovi o Francuskoj sve prije nego šovinistički. Toliko je tolerantan da hvali unatoč političkoj tendenciji Barbiera, primjećujući da »osobe odviše zaljubljene u korist i u moral zanemaruju gramatiku baš kao osobe u strasti«. Ta snošljivost je to ljepša što pjesnik nikako ne bijaše pod skeptičnom krabuljom čovjek kompromisa, živući na vlas onako kako je mislio i pisao, a pisaše i mišljaše vrlo autoritativno. »Priznajem da u umjetnosti ne mrzim pretjeranosti; umjerenost mi se nikada nije činila znakom jake umjetničke naravi.« »Odista, mržnja je skupocjena tekućina, otrov dragocjeniji od Borgijinog, jer je od naše krvi, našeg zdravlja, našeg sna i od dvije trećine naše ljubavi. Treba da smo škrti.« Prema tome je »grditi fukaru isto što i profukariti se«.

»Osim snage nema istine; ona je najviša pravda« — veli u »Savjetima mladim književnicima«. Taj zloglasni autor ne savjetuje uživati hašiš, alkohol ili opijum. »Zdrava i uredna hrana je jedino što treba plodnim piscima.« Jedno od najboljih sredstava originalnosti je iskrenost, a rad je jedini lijek od bolesti, tuge i nevolje. »Rad je manje dosadan od zabave.«

Baudelaire se vajka u drugoj svojoj autobiografiji (»Moje golo srce«): »Ja nisam još poznavao radosti oživotvorene osnove.« Smišljao je novele i romane: »Pouke čudovišta«, »Nevidljivi markgrof«, »Idiotova ljuba«, »Žrtvenik volje«, »Djevičanska ljubav«, »Kobna slika«, »Modrooka Crnica«. Zbog neurednog života ima toliko mrtvorođenčadi u njegovoj prozi, te je vrlo teško uhvatiti dajdalsku nit njegove filozofije.

Od potpunih pesimista vijeka, od Leopardija, Schopenhauera i de Lislea, razlikuje se tamnim, deističkim spiritualizmom. Njegovo je vjerovanje, kao Poeovo u »Heureki«, pjesničko i mistično, često u kontradikciji sa sotonskom i skeptičnom suštinom te poezije. Uglavnome, on je pjesnik Zla.

I on smatra nesreću glavnom i neoporecivom stvarnošću, dok je svaki deizam optimističan. I on duboko osjeća tri apostolske tuge: tugu vijeka, tugu svijeta i tugu božanstva, ali u »Litanijama Sotoni« nije Nečastivi simbol Zla, nije kršćanski Sotona, nego je — kao kasnije i Carduccijev — princip znanja, patnje i energije, brat očajnika, čuvar životnog drveta i svjetlo naučenjaka. Taj Sotona nije negativan, nije dijaboličan, nije pravi đavo. Taj Faustov brat, u kršćanski pakao preneseni Prometej je simbol titanskih, zagonetnih, dubokih i neispunjenih životnih žudnja, a Baudelaire vjeruje da će se i taj mučenik osloboditi, vjeruje da će se probuditi sve što je u nama tamno, zlo, satirsko i božansko, ali višom silom još okovano i gušeno, da će sve to biti sretno i pobjedničko u carstvu novih Parakleta. Baudelaire je dakle pesimist kao Aishilova tragedija i nema konzekventne bezutješnosti Lukrecija i Leopardija. On je gnostik, manihejac sa jakim katoličkim senzibilitetom, i u njegovom misticizmu ima shelleyskog panteizma, kabalistike, i mudrosti Scotusa Erigene i Dionisija Areopagite, kojima je zlo pogodba za dobro. Drevni Proclus se u magli te pesimističke duše sastaje sa mističnim Poljakom Wronskim, a racionalistički individualizam se miješa sa sadizmom i spiritualističkom erotikom u dubokoj polutami Swedenborgovih iluminatskih sanjarija i u inkvizitorskoj jasnoći logike grofa J. de Maistrea.

Nije čudo što taj mučenik forme postaje tiranijom estetike idealist, jer je oblik nešto nepromjenljivo i apstraktno, međa između dva svijeta, između subjekta i objekta, duše i materije. »Što je umjetnost po modernom shvatanju? Stvaranje sugestivne magije u kojoj je istodobno i subjekat i objekat, svijet izvan umjetnika i umjetnik« (»L'Art philosophique«. Posmrtne hartije).

IV

Lecteur paisible et bucolique,
Sobre et naïf homme de bien,
Jette ce livre saturnien,
Orgiaque et mélancolique.

Baudelaire je i danas relativno dosta nepoznat i nepriznan. Tek godine 1902. podigoše mu na grobu (groblje Montparnasse) spomenik dosta skroman i neukusan. Naročito kod kritičara od zanata ima malo prijatelja. Ed. Schérer parodira

njegove stihove. »Ne poznam pisca dosadnijeg za čitanje od Baudelairea.« Pjesnik je kritičaru još gori prozaik no stihotvorac. Pretjeruje u cirkumlokuciji i perifrazi. Schérer se ruga njegovim slikarskim studijama.

»Jasno je da Baudelaire sa diletantskim sposobnostima, s izvjesnim darom ,chica' i ,ragoûta' ne bijaše umjetnik ni pjesnik. Oskudijeva duhovitošću kao i dušom, maštom kao i ukusom. Nikakva genijalnost. Nema ništa iskreno, prosto, ljudsko. Sebe smatra vrlo snažnim, jer bijaše vrlo pokvaren, ali u jezgru čist filistar. U prvi mah se na nj ljutimo, jer kao da se s nama šegači, a kasnije opažamo da je prije svega sam svoja budala. Baudelaire nije samo znak dekadencije književne nego sveopćeg propadanja obrazovanosti. Nije nesumljivo važno što se našao čovjek da napiše četiri sveske kao što su njegove, nego da ovakvo čeljade ima i svojih poštovalaca, tj. đaka — da smo ga mi uzeli ozbiljno, da sam evo i ja zabavljen posvetiti mu članak« (1869).

I Brunetière ga je iskasapio. »Bijedni taj đavo nemaše ništa ili gotovo ništa pjesničkog osim želje da to postane.« Lemaître (u »Savremenicima«) nije pamfletist kao njegovi akademski drugovi, ali članak mu je začudo dosta nepotpun. Sudeći pjesnika po prozi, sa mukom prelazi preko pjesama u prozi i preko studija. Pa i iz nabacanih, naoko nesuvislih ispovijesti i pisama navodi najparadoksalnije bilješke. Sa stihovima je mnogo tačniji. »Bodlerizam« definira kao mješavinu od idealizma i realizma, najdubljeg senzualizma i kršćanskog asketstva. Priznaje da je tuce tih pjesama vrlo uspjelo.

Jedna je od najneprolaznijih zasluga P. Bourgeta da je (u »Esejima o savremenoj psihologiji«) izmirio institutsku, akademijsku kritiku sa pjesnikom. No i ta prekrasna, simpatična studija je nepotpuna, jer je pjesnik najviše posmatran sa moralne i socijalne strane, kao reprezentant velike moderne krize idealizma.

Baudelaire je tu dekadent, individualist, revoltirani katolik, jedan od najvažnijih nosilaca modernih moralnih patnja. — Mlada i artistična Francuska brzo je upoznala svog učitelja i mučenika. Leconte de Lisle (»Revue européenne«, 1861) bratski pozdravlja tog »užasnog pjesnika, toga najboljega čovjeka, koji je dolazio k nama kao kineski ratnik, sa tigrovima i skrletnim zmajevima naslikanim na trbuhu«. Suptilni Sainte-Beuve pokaza se i u ovom slučaju ne samo najbolji kritičar i poznavalac mladih talenata, nego i očinski zaštitnik. Autor bolnih analističkih stihova i romana »Naslade« najbolje ga je razumio

kada mu Baudelaire pisaše, još kao đače, u stihovima: »Ja usavrših okrutnu vještinu koju mi darova demon pri porodu: raskrvariti svoje zlo i grepsti svoju ranu.« Sainte-Beuve mu piše: »Moj sinko, vi mora da ste se vrlo napatili.« »Vi ste osvojili pakao i napravili ste se đavolom. Vi ste htjeli oteti tajne noćnim strašilima.« Divna »Tuga mjesečine« sjeća kritičara na liriku elizabetskog vremena.

Viktor Hugo piše pjesniku iz progonstva (Hautevillehouse, 29. travnja 1860):

»Vi nosite u sebi, dragi mislioče, sve strune umjetnosti! Vi i opet dokazujete zakon da je u umjetniku kritičar uvijek jednak pjesniku. Vi tumačite kao što slikate: *granditer*.«

Za pjesme mu je pisao da je kroz njih u poeziju ušao »nov drhtaj« *(un frisson nouveau)*.

»Njegovo djelo« — veli Banville — »nagrđeno je krvavim ljagama kao i život, ali njihov grozni grimiz bačen je na tkanje bogato i nježno, a hiroviti njegovi vezovi, vrcajući u tisuć divnih varnica, podsjećaju na sjajno veličanstvo nebeskih luča.«

Gautier prikaza novog i moćnog pjesnika u sjajnom predgovoru Baudelaireovim pjesmama. Ed. Thierry uspoređuje te pjesme sa vulkanskom odom koju napisa Mirabeau u Vincennesu i sa Danteovom poezijom. Barbey d'Aurevilly kaže:

»Taj bakarni stil, znojeći se krvlju, potiče od Dantea — *Magnus Parens!*... Baudelaire je mizantrop grešnog života i često nam se pri čitanju čini da bi Timon Atenjanin bio mogao ovako pisati o ljudskoj prirodi i psovati ju da je imao Aishilov veleum. Poslije ,Cvijeća Zla' ima samo dva izlaza za pjesnika: zrno u čelo ili postati kršćanin.«

Baudelaire se rodio, zlopatio i umro zbog jedne pjesničke sveske, i ovo je to značajnije i herojskije što je svoju bol svjesno gajio i sistematski njegovao. Wordsworth, Southey i W. Scott ne postaju tako sistematski i hotimično lude i idioti; Lenau, Hölderlin, Tasso, Nerval, Gogolj ne poludješe svirepom logikom svoje umjetnosti. Heine i Leopardi ne ljube, ne kultivišu toliko svoju bol, dok je Baudelaire — kao kasnije dosta često Nietzsche — svoj vlastiti vječni dželat, svoja vlastita inkvizicija i svoja vlastita žrtva. Primaknuh se evo suštini »bodlerizma«. To je: imati najbolniju, najosjetljiviju dušu

i unatoč tome tražiti najžešću bol kao najslađu senzaciju. »Ja ljubim moju bol, ja ljubim moje muke« — veli već Baudelaireov romantični predak, plemeniti Don Kihot. Za Michel-Angela kažu da je odista razapeo živa čovjeka, ne bi li dobio što življi dojam muka Nazarenčevih. To još nije bodlerizam, i bio bi da Florentinac raspinjaše na križ sam sebe. Zbog toga smatram ovoga do ludila i do smrti dosljednoga pjesnika najzanimljivijom pojavom moderne artistične psihologije i estetičkog heroizma. Kršćanski martir ljubi bol, ali kao ključeve vječnih naslada. Dijabolični srednjovjekovni velikaš Gilles de Retz (Rays) nalazi sreću u rafinovanom, seksualnom mučenju nevinosti. Baudelaire je kršćanin bez nade, dijaboličar bez vjere u moć đavola. Sam je sebi mučitelj i pakao, cijedeći iz najljuće, najsubjektivnije, najmodernije boli najslađu, najklasičniju, najepikurskiju kaplju naslade. Dublja, potpunija lirska sinteza ne da se zamisliti.

Taj magijski, opojni, pobožni i orgijski eliksir je zgusnut u lapidarnoj i zagonetnoj knjizi, nazvanoj »Cvijeće Zla«, jer je to brevijar najmodernijih bolova, prem ima u toj knjizi kletve krunica pobožnih kao tamjan, utješljivih kao topaz, uzbudljivih kao hijacint, milosrdnih kao kalcedon i utažljivih kao rubin. U običnom izdanju nema onih nekoliko pjesama koje izluči cenzura, pa su u zasebnoj zbirci »Épaves«. Tu je i pjesma »A celle qui est trop gaie«, kojoj se toliko divio Sainte-Beuve, žaleći što nije latinska ili u Grčkoj antologiji. Kažu da i knez Urusov ima neizdanih Baudelaireovih stihova.

»Cvijeće Zla« je poredano po naročitoj osnovi u pet dijelova. »Treba li dakle da to priznam vama, a vi to niste bolje od drugih pogodili, da sam u tu okrutnu knjigu sasuo cijelo moje srce, moju nježnost, moju vjeru (travestiranu), svu moju mržnju? Istina je da bih mogao pisati protivno i kleti se svim bogovima da je to knjiga čiste (parnasovske) umjetnosti, majmunska, pelivanska, i ja bih lagao kao brica« — piše pjesnik Ancelleu. Njegova suha i diskretna autobiografijska proza ima tu i tamo dragocjenih komentara za razumijevanje te poezije.

Baudelaireovo shvatanje žene je vrlo slično srednjovjekovnome (*femina cloaca multorum diabolorum*) i osjećanju modernih mizogina, sve do Nietzschea i Strindberga. Grofu Josipu de Maistreu je žena »zvijer bez srca«, a Leopardiju

»životinja bez srca«. Baudelaireovo poimanje ljubavi kao najkomplikovanije torture duše i mesa vrlo nalikuje Schopenhauerovom.

»Ja tvrdim: jedina i najveća ljubavna naslada je u svijesti da činimo zlo.« »Dosadno je kod ljubavi to što je zločin gdje se ne može biti bez ortaka.« »Žene to više ljubimo što su nam više tuđe.« »Žena je nešto protivno od dandyja. Ona dakle mora da je strašilo. Žena je prirodna, dakle odurna. Ona je uvijek vulgarna, dakle kontrast dandyju.«

Pjesnik nije trpio da se žene miješaju u razgovor i čudio se kako ih puštaju u hramove. Na povratku s Istoka reče — pošto vojvoda L. nazva ženu najdivnijim stvorom: »Gospodine vojvodo, ja ne dijelim vašeg mišljenja. Žena je životinja koju treba zatvarati, batinati i dobro hraniti.« Ljubiti prema tome ženu umnu je sasvim neprirodno, i tako su razumljive pjesnikove simpatije — kao i Flaubertove — za najniži erotizam. Njegovo preziranje kaćiperaka — naročito George Sandove — dostojno je najneotesanijeg Schopenhauera.

»Žena Sand je Prudhomme[1] razvrata. Ona je uvijek bila moralista... Ona ima čuveni *tekući stil*, drag filistrima. Ona je glupa, ona je troma, ona je jezičava. U moralnim mislima ima istu dubinu suda i nježnost osjećaja kao vratarica i uzdržavana djevojčura... Ne mogu misliti na to glupo čeljade bez grča od užasa. Da je sastanem, ne bih se mogao svladati da joj ne bacim u glavu blagoslovnik.«[2] »Tek što izađosmo iz stanja potrebe i nužde, vidimo da priroda savjetuje samo zločin« (»Éloge du Maquillage«). »Zločin, kojega je ukus ljudsko zvijere usisalo u materinoj utrobi, jer je trebalo u svim narodima u svim vjekovima i kod svih naroda, bogova i proroka da propovijedaju moral poživinčenom čovječanstvu, jer bi čovjek samac bio nepodoban da ga nađe.«

I ovo je preteča modernom Zarathustri. »Hoću reći da moderna umjetnost ima u jezgru demonističku tendenciju.«

»Cvijeće Zla« je dakle tužno, asfodelsko, krvavo i bolno cvijeće, niknuvši na rvalištu instinkta i gole duše sa kulturom i moralom. Ta knjiga je anahoretska, tragična tužbalica dioniskog, orgijskog individualiste za tamnim idealom. *Ach, wir werden hienieden in die Höhe geworfen gleich Fallsüchtigen* (Jean Paul).

---

[1] Ime Lemonnierovog klasičnog »bildungsfilistra«.
[2] Kamen sa posvećenom vodom na ulazu kat. crkava.

Baudelaire blagosilja bol, »najčistiju tekućinu što čeliči junaka za svete naslade«, uspoređuje pjesnika sa divskom pticom, nespretnom na zemlji, a veličajnom i snažnom u visinama okeanskih oluja. Jedine luči na pučini života su veliki umjetnici sa njihovom čežnjom za idealom, *in deum absconditum*. Nema lirika koji tačnije i sugestivnije opisa glavnu bolest civilizirane duše: čamu, dosadu. *Spleen* je nužno zlo svake više kulture. Svi veliki bolnici XIX vijeka, Byron, Keats, Ljermontov, Heine, Musset, Lenau, Leconte de Lisle boluju od te bolesti superiorne inteligencije. »Moja glavna mana je dosadljivost, potpuna otužnost, vječno sumnjanje« — priznaje Chateaubriand. Goethe ulazi u književnost sa spleenskim Wertherom. *Nichts ist ein grösserer Beweis der allgemeinen Verfeinerung als die allgemein wachsende Langeweile* (Jean Paul).

»Dosađivati se mogu samo ljudi duhoviti« — veli Leopardi. »Dosada je, u neku ruku, najuzvišenije ljudsko osjećanje. Ne vjerujem da se iz proučavanja toga osjećaja rađaju posljedice koje su mnogi mudraci mislili pronaći. A opet, ne moći biti zadovoljan nikakvim zemaljskim dobrom i, da tako reknem, cijelom zemljom, promatrati neproračunljivu širinu prostora, broj i neizmjernu masu svjetova i naći da je sve bijedno i sićušno za snagu naše duše; zamisliti neizmjeran broj vaseljena, beskrajnost svijeta, i osjetiti da je duša naša i čežnja naša još ogromnija od tog svijeta, i vazda kriviti stvarnost sa nesavršenosti i ništavila, patiti od nemoći i od praznine i zbog toga od dosade: evo za mene najvišeg znaka plemenitosti i veličine što se nahodi u ljudskom životu. Zbog toga je čama malo poznata ljudima osrednjim i vrlo malo ili nimalo ostalim životinjama« (»Operette morali«).

Baudelaire opisuje dakle cijelu skalu groznog, sivog i polumračnog *spleena* i mučen čamom čezne za Nirvanom orgije i vina. Kao Pascal nosi u sebi svoj ponor i nekoliko puta je osjetio »vjetar straha na nakostriješenoj dlaci«. On je uplašen od samog sebe. *Heautontimorumenos*, bijedno ogledalo vlastite ironije. On je nož i rana, vampir svog srca, »jedan od onih velikih prokletnika, osuđenih na vječni smijeh, a ne mogu se smijati.«

Et vidi mulierem sedentem super bestiam coccineam, plenam nominibus blasphemiae. Baudelaire nije običan ljubavni pjesnik. On je ili spiritualist, vitez, ili orgijski libertinac, i u tome kontrastu je čist romantik. Žena mu je sada sramotna, neodoljiva, bestijalna sfinga, sad opet nedostiživ uzor

kao Danteova simbolska draga u »Novom životu« ili Poeova Ligeija. Normalna ljubav mu je nepoznata. Poznat je njegov nehaj za mladu, nevinu djevojku. Voli ženu iskusnu, u jesenjem naponu medejskih nagona, naročito ženu egzotičnu kao njegova Mulatkinja, ona Malabarka ili gospođa Sabatier kojoj su namijenjeni serafski, excelsiorski stihovi.

Baudelaireova modernost najviše izbija iz njegove velegradske poezije. Voli Pariz i »njegov ukus vječnosti, uočljiv svagdje, pa i u zlu«. »Slatko je kroz sumrak gledati rađanje zvijezda u azuru, lampu na prozoru, rijeke od ugljena, razlijevajući se obzorjem, i mjesec, sipajući svoju blijedu čaroliju.« Ne mari sela, prirode. Pejzaž koji voli nije evropski, i tu je njegova srodnost sa Leconte de Lisleom, Lotijem, Mirbeauom itd. Baudelaire je izvrstan slikar velegradskih abnormalnosti i tu je preteča modernih naturalista.

»Pariske slike« su tačne, realne i pretvaraju se često u simbol kao neke Zoline. U ovim modernim pariskim impresijama je demokrat. Dok u ostalim pjesmama, govoreći o sebi, »besjedi više pjesnički no čovječanski« — kako bi rekao Latinac, u ovim skicama ne može taj mučilac svoje duše sakriti duboke simpatije za nesrećnike. Jedina normalna njegova žena, ni đavo ni anđeo, je obično ulično djevojče u drvenim nanulama sa nakitom od nekoliko groša, mršava prosjakinja, »bijela cura kose crljene«. Još toplije je opjevao staru služavku »sa srcem velikim«, noseći joj na grob cvijeće »kada huji tužni listopad«.

I velegradske Baudelaireove simpatije su, poput ljubavnih, kontrastne i ekstremne. Ne traži samo tragiku proletarskog, primitivnog velegrada, nego još više otrovno cvijeće najistančanijeg, najspleenskijeg, najblaziranijeg luksusa. Artistični namještaj mu je draži od prirodnih ljepota. Tako je hipercivilizovan da mu je naša, evropska priroda nepodnošljiva, pa se naslađuje tek ljudskim proizvodima. Evo, kakav je idealni njegov pejzaž. Tužan i crn kao Sudnji dan. Kao grad sv. Ivana Apostola što nema noći, tako ta Udina nema dana. Sama voda, kamen i kovina! To čudo je jedna jedina neizmjerna palača sa stubištima, sa nepreglednošću mramornih pročelja, doksata, arkada, vodopada, šedrvana i jezera što nijemo vjekuju u smeđem sjaju noćnog zlata. Vode, ružičaste i zelene, ograđene mrtvim mramorjem — »nepravilnoj« vegetaciji ni traga — tonu u beskrajnost sjajnih, dubokih zr-

cala. Ćutljivi Gangesi sipaju sa nijemog neba neviđeno blago iz noćne urne. Pod tunelima od dijamanata spava Okean. Sve je crno, sjajno i kristalno. Nigdje planeta, nigdje svjetla da obasja tu okamenjenu tugu, sjajući tajanstvom unutrašnjeg mrtvačkog svjetla. A nad tragikom tih Babela što se nijemo i pravilno kreću, »visi mir vječnosti« (»Pariski san«). »Jer ja tražim Prazno, Crno i Golo.« I Baudelaireov pejzaž evo ima idealnu, tragičnu i spiritualističnu tendenciju.

Poznaje i priznaje tek suverenstvo boli. On je predestinirani pjesnik smrti. Kao na Böcklinovim, svira Smrt i na njegovim guslama. Pjeva smrt dana, smrt umjetnika i smrt svih slabosti. Kao primitivni slikari, kao Grünewald, Cranach i Španjolci, kao Valdés Leal što po narudžbi slavnog don Juana slika »Dvije crvljive lešine«, tako Baudelaire ne preza od najsmjelijeg naturalizma da prikaže veličinu smrti i ništavilo života. U tom je stilu spjevana toliko klevetana »Mrcina« (»Une charogne«). Pošto je taj pjesnik ležao od poroda kao na mrtvačkom odru, sjetio se u društvu drage na lešinu što ih iznenadi na šetnji. Vidi crve, sluša iz trulog trbuha kako Smrt, neumorni mlatac, argatuje na svom gumnu i vajka se ljubi kako će i ona biti takva, legavši poslije posljednjeg sakramenta pod ledinu. Ne poznajem pjesme gdje je žalac smrti usred ljubavnog zanosa osjećan življe i tragičnije. Ko želi tu umjetnost usporediti sa Leopardijevom, neka paraleliše njihove svečane varijacije na tu staru, vječnu temu: ljubav i smrt.

Baudelaire nije čist realist ni čist simbolist. On je estet. I parnasovci su već ekscesivni umjetnici, ali tek u njemu se estetstvo razvilo do ekstrema. Dok za njih postoji priroda kao siže, njega zanima samo čovjek i umjetnost. I Gautier i Heredia opjevaše umjetnike i umjetnine, ali Baudelairea zanima samo objekat estetičan, »moralizovana priroda« — kako bi rekao Novalis. Odatle u tim pjesmama toliko estetičkih aforizama i studija, gdje se slave sve manifestacije umjetnosti i ljepote, od muzike do bakroreza.

»Mirisi su možda ideje« — veli Balzac. »Cvijet je zemaljski, miris je nebeski« (Hugo). Baudelaire je prvi opjevao onaj gotovo spiritualistični karakter mirisa: ne miris našeg, običnog cvijeća, nego miris umjetni, miris *parfuma*. Od svih lirika ima najosjetljiviji, najpjesničkiji nos. Prvi je podigao zanemareni taj organ u red oka, uha i jezika.

Originalnost njegovog estetičkog pesimizma je u estetičkom individualizmu. Leopardi je patriot. Heine i Byron slave Napoleona i naginju liberalizmu. Baudelaire pjeva samo sebe i svoje boli, a kao demokrat nije odvjetnik kolektivnih nego izolovanih ljudi i bolova. Tek u »Luli mira«, imitaciji Longfellowljeve pjesme, slavi vječni mir u duhu modernog antimilitarizma.

Vrlo mu je nalik E. Poe i Nikola Lenau. Sva trojica duboko osjećaju smrt. Mistični idealiste, neuropati i protivnici lažnog napretka. Imaju jaku religioznu potrebu.

Lenau nije tolik artist, prem je često simbolist. Baudelaire je plastičniji i lapidarniji, Lenau je prostiji i prirodniji. Lenauovo »Crno jezero« je crno, nijemo, sjajno i mrtvo kao Baudelaireov idealizovani pejzaž. Obojica vole hipohondarsku utjehu duhana i vina. Nisu pjesnici sunca, već mjesečine. Često vole društvo primitivno kao Machiavelli, kockajući sa seljacima. Baudelaireov simbol boli je Sotona, Lenauov — vječni lutalac Ahasver. Obojica vole umjetnike, noć, samoubistvo, cigane, čamu i jesen. San im je java, a realnost boluje od njihovih bolova. Muzikalni. Baudelaireova »Harmonija večeri« je pravo čudo od magije ritma i rime i tek harmonija, muzika riječi daje ovoj pjesmi vječnu, melanholijsku ljepotu. Ali kako da se opiše »Tuga mjesečine«, divna kao ona opalska kaplja što ju razbludna mjesečina u tajnoj tuzi spušta na zemaljski krug, a pobožni pjesnik, neprijatelj sna, sakriva tu božansku suzu u njedra, »daleko od očiju sunca«!

Baudelaire, prijatelj simbolske definicije, traži što najviše karakteriše Banvillea i nalazi lijepu, zvučnu riječ *lira*, vrlo običnu u njegovim stihovima. Dugo se pitah što bi moglo biti karakterističnim znakom Charlesa Baudelairea. I nađoh mu kao evanđelistu simbolsku životinju. Njegov simbol je mačak, gizdav, crn mačak. Nije dobroćudan kao Du Bellayev ili kao mačak Murr tajnika i komponiste Kreislera, a nije manje užasan od Poeove crne mačke sa groznom, krvavom ogrlicom. Baudelaireov *spiritus familiaris* je elegantan dandy, ali njegove draguljne oči su oko ponoći pune demonskog, zlog i natprirodnog sjaja. Pored mudre i tihe ptice Minervine, pored sove je mačka jedina životinja koja zanima toga saturnskog pjesnika. Samo mačku voli među životinjama i ljudima, jer i u njoj jamačno voli sebe kao u Wag-

neru, Poeu i Delacroixu. Mačak je zimomoran kao ljubavnik ili učenjak. »Ljubitelj naslade i nauke« traži tjeskobnu tišinu pomrčine kao pjesnik. Zagonetna životinja je prognano, palo božanstvo, proklet duh — ko zna! Baudelaire priča da se u njegovom mozgu šepiri i prede natprirodno mače, i »Cvijeće Zla« je bez sumnje transformirano tugovanje jednog tragičnog misterijskog mačka.

V

»Naš život nije san, ali treba i možda će to postati.«
Novalis

Još uvijek je običaj govoriti i o velikim pjesnicima kao o »većim« ili »manjima«. Leopardi sa tridesetak pjesama može nam biti draži od retorskog Hugoa. Balzac zna dosađivati pored mršavog Mériméea ili Poea. Gray je slavan kao Arvers ili Bürger radi jedne jedine pjesme. Ne uviđam po čemu bi Baudelaire bio »manji« od drugih velikana. Hugo ga dobuše nadmašuje plodnošću, Leconte de Lisle grandioznošću vizije, ali nema pjesnika lapidarnijeg, tragičnijeg, umjetničkijeg i savremenijeg. »On je imao u najvećoj mjeri što nemahu mnogo veći od njega: osjećanje, skrb i tjeskobu misterija oko nas« (Lemaître). On svih francuskih lirika on je najsubjektivniji, iako nije kao Musset *in pulicis morsu Deum invocavit.* On je prvi u novije vrijeme uveo u francusku knjigu anglosaksonsku koncepciju i time je u neku ruku preteča Taineov. Među mučenicima čiste ljepote je najtragičniji iza mitskog Marsije. Indirektno je velik pjesnik energije, jer mišljaše da je i genij produkat energije. Pjesma mu je život: živi samo za pjesmu. Pored te estetičke tragedije prolazimo kao Heleni kraj enklisija, mjesta gdje udari grom. Jedini Flaubert prođe kroz sličnu estetičku torturu i zato je pjesnika sa Sainte-Beuveom među prvima razumio:

»Vi ste našli način pomladiti romantično pjesništvo. Vi ne nalikujete nikome (a to je prva od svih kreposti). Originalnost stila potiče od (originalnosti) koncepcije. Vaš izraz je sav pun misli, da pukne. Volim vašu gorčinu sa njenim tančinama kao šamijanske šare na rijetkoj damaštanskoj oštrici. Vi razumijete dosadnost života, vi! Vi se možete time dičiti bez taštine.«

Većina modernih umjetnika su bodlerovci više ili manje, hotice ili nehotice, jer je bodlerizam jedno latentno stanje moderne duše. Bodlerovci su oni apsolutni umjetnici kojima je bol najdraže sredstvo senzacije. Puvis de Chavannes ima bodlersku melanholiju i škrti simbolski stil, Gustave Moreau njegovu orijentalnu nostalgijsku viziju, Whistler sugestiju i nervozni modernizam, Rodin tragično osjećanje u momentu najzanosnijeg života. Umjetnička elita Evrope brzo je vidjela u tome zagonetnom čovjeku velik estetički događaj. U djelu »Grob Ch. Baudelairea« slave tog mučenika poetike francuski i mnogi strani umjetnici. Nijemac St. George i Danac Sophus Clausen izvrsno ga prevode. Rodenbach ga slavi:

. . . lui, l'Episcopal
Qui frappa comme à coups de crosse le silence!

Zola je bodlerovac ekscesima simbolskog i pesimističnog naturalizma. Richepin, Verlaine, Barbey d'Aurevilly, Mallarmé, Maeterlinck, Villiers de l'Isle Adam, Lafargue, Guérin, individualist Barrès: svi književni pravci i svi moderniste imaju u tom majstoru polaznu tačku.

»I što više čitaše des Esseintes Baudelairea, to više upoznavaše neopisivi čar u toga pisca, koji je u doba kada je stih znao slikati tek spoljašnost bića i predmeta znao izraziti ono što je neopisivo, hvala sočnom i mišičavom jeziku — koji imađaše više od svakog drugoga tu čudesnu silu da hvata čudnovatim zdravljem izraza bolesna stanja najefemernija, najdrhtavija, iznurenih duhova i tužnih duša« (J. K. Huysmans: »A rebours«).

Sa Wagnerom, D. G. Rossettijem, Ruskinom, Taineom i Nietzscheom je Baudelaire od najjačih komponentnih sila moderne estetičke struje.

Bijaše mučenik kulture i njen najbolniji ljubitelj. Sv. Augustin veli da je u svakome čovjeku zmija, Adam i Eva. Baudelaire je rječit primjer kako je civilizacija ojačala ova dva antiadamska elementa. Taj negativni, hiperkulturni, dijabolički je najzanimljiviji momenat bodlerizma i najveća njegova mana. Ta poetika htjela bi biti što manje naravna i prirodna, a pošto je prirodno sve, pa i bolest, smrt i abnormalnost, Baudelaire, kao romantika uopće, nije zdrav, i što je još hude: hotimice je bolestan. Pošto je bol i subjektivna

revolta jedini njegov siže, klavijatura mu nema mnogo tonova. Kao na Poeovoj, nema na toj liri mnogo žica, ali taj mrzilac »gluposti sa bičjim čelom« svira orfejski.

U francuskoj književnosti mu je mjesto sa strane, usamljeno. Njegovo galsko libertinstvo nalazi se već kod Rabelaisa, Crébillona, Diderota i Laclosa. Stari Mathurin Régnier najsličniji mu je temperamentom i tragičnom sudbinom. Osim Lenaua i Poea najviše me podsjeća na »ovaj mali svijet, koncentrovan na šiljku od igle«, komponist Schumann i demonski crtač »Hirova« i »Poslovica«, duboki i grozni Goya, španjolski Juvenal.

Baudelaire preziraše modernu utilitarnu civilizaciju radi njenog antiartizma, antiindividualizma i smiješnog optimizma. Kulturan čovjek je nesrećan, to nesrećniji što je kulturniji! To je *bilan* Baudelaireove misli. Što je čovjek civilizovaniji, više želi i više treba, toliko je dakle nesrećniji. Javno mnijenje je bez logike i karaktera. Nisam srećniji od srednjovjekovnog vladara, jer jedem nepoznatom mu viljuškom i jer se vozim na željeznici.

»Gdje svi malo znaju, zna se vrlo malo.« »Jer, među nama, dragi prijatelju, vas ili sve ostale smatram srećnicima, ali za moj dio, sa dopuštenjem vijeka i vašim, ja sam vrlo nesrećan i znam da to jesam, i sve novine Starog i Novog svijeta ne uvjeriše me o protivnom.«

Ovo Leopardijevo je mišljenje većine pjesnika XIX vijeka.

»Ja tvrdim da je svijet zavjera hulja protiv čestitih, nitkova protiv plemenitih. Svijet je kao žena plijen onih koji ga zavedu, iscijede i gaze nogama... Samo sreća pravi sreću u svijetu, ne zasluga.«

I dok ovako umuje Leopardi, Byron, Schopenhauer, piše socijalist Fourier da će čovjek, usrećen njegovom naukom, dosegnuti sedam stopa visine i doživljavati 144 godine, »od kojih 120 plodnih u ljubavi«! Comte, otac pozitivizma, zabranjuje baviti se astronomijom, jer je »nekorisna«. Courbet, preteča naturalizma, zabranjuje slikati anđele, jer ih niko nije vidio. Uzaman se Voltaire narugao Leibnizovom najboljem od svih svjetova. Uzalud umovaše Diderot:

»Živjeti na krilu od boli i suza, igračka neizvjesnosti, zablude, nužde, bolesti, zlih strasti — na svakom koraku, od časa kad učimo tepati pa do časa odlaska, naš glas muca; živjeti među nitkovima i varalicama od svake ruke; stupati među jednim što vam pipa bilo i drugim što vas plaši; ne znati odakle dolazimo, kamo idemo: evo što se zove najljepšim darom naših roditelja i prirode — životom« (»Pismo Sofiji Volland«).

Uzalud pisaše u Engleskoj Mandeville, i Swift dokazivaše da je većina ljudi ili hulja ili luda. Utilitarac Hartley, nasljednik optimističnog Shaftesburyja, Popea i Bolingbrokea veli da su »svi stvorovi sada i uvijek neizmjerno srećni«. Adam Smith računa jednog nesrećnika na dvadeset srećnika: sreća po 80 posto. Hamburški senator Brockes, utilitarac i optimist, piše: »Ne sjaji li sa te životinje u isto vrijeme sa mudrošću i svemožnošću Providnosti i ljubav za nas?« Ta rajska ptica je guska. Priestley, Condorcetov učenik, najozbiljnije vjeruje u raj na zemlji kao Heine, ali ne kao Heine kada naricaše:

Und Fratzenbilder nur und sieche Schatten
Seh' ich auf dieser Welt, und ich weiss nicht,
Ist sie ein Tollhaus oder Krankenhaus.

»Gorak i mračan je život, drugo ništa, a svijet je blato.« Protiv ovakvih argumenata, pojačanih refleksijama jednog Schellinga (»Nachtwachen«), Carlylea (naročito u antiutilitarskoj »Filozofiji svinje«), Renana, Hartmanna i Nietzschea ne čine nam se uspjeli razni usrećiteljski recepti. Nije bogzna kakav napredak, ako su služile kosti Marina Faliera odista za fabrikaciju šećera. Zato mislim da je »Cvijeće Zla« jedno od najvećih djela prošlog vijeka, kao reakcija protiv antiestetičkog barbarstva, pozitivističkog optimizma, kao reakcija protiv utilitarskog, nivelističkog i antiindividualnog demokratizma.

Baudelaire je tu izmagijao čudo nepoznato najnaprednijim teorijama: da najljuću bol, najveću negaciju pretvara u harmoniju, u poeziju. Pjesnici najbolje rješavaju iskonsku borbu između pesimizma i optimizma, jer sve, pa i trulež, grijeh, bolest i smrt nosi neprekidnu klicu višeg i vječnog životnog principa. Da taj ideal ne postoji, ljepota ne bi bila posvudna kao trag božanstva, i mi ne bi kroz grijeh i roptanje toga mrkog i purpurnog *Cvijeća* osjećali vječne harmonije svijeta Platonovog i Danteovog. »Divan je odista cilj poezije. Vesela ili tužna, uvijek nosi karakter utopije« (Baudelaire). Što bi bio čovjek bez tih velikih sanjara? Dan bez noći i život bez sna. Sanjajmo dakle!

(Jadran, II, br. 1—9, Trst, 2. I—27. II 1904)
1903. *Vidici i putovi,* 1907.

DVJESTAGODIŠNJICA JEANA-JACQUESA ROUSSEAUA

Mjeseca lipnja bit će dvjesta godina što se rodio jedan od najčudnovatijih i najsudbonosnijih ljudi, Rousseau. I danas još se kolju prvi umovi oko njegove uspomene. I danas još je Žan-Žak velik upitnik, jer i danas još on živi, jer su velika pitanja pravde, odgoja, državnog uređenja, ljudskog odnošaja prema Bogu, prema ljudima i prema prirodi još uvijek »goruća«. On je otac osjećajne, romantične literature. On je upućivao hipercivilizovanog čovjeka na prirodu i na duh prvobitnog evanđelja, kao posljednji veliki nasljednik njegov Tolstoj. Kao sv. Augustin izašao je u golotinji siromašne duše svoje pred nasmješljivi, cinički svijet i vascijelom čovječanstvu se ispovjedio kao popu sa nekršćanskim usklikom iza tog kršćanskog čina: — Ima li boljeg, plemenitijeg i nesrećnijeg čovjeka od mene? — Proti razumu je pobunio osjećaj, proti svim kulturnim vrijednostima, koje obaraše, podignuo je kao jedinu društvenu vrijednost moral, pa ga zato Nietzsche, antimoralista, zove otrovnim paukom duše, *tarantelom*. Pravi otac Revolucije je taj uskrisitelj idealne ljubavi u stilu Abelara i Eloize, taj preteča Renéa i Werthera, moralnog i nemoralnog. Pravi jakobinci, ne oni koji kao nebojša Danton, đaci amoralnog ateizma jednog Holbacha i Diderota (»posljednji kralj obješen na crijevima posljednjeg popa«), već oni što se bune u ime morala, osjećanja, Najvišeg bića, što imaju kao i Robespierre pozu svećenika i jezuite umjesto dantonskog pokreta poganskog herojskog cinizma: — svi ovi pravi jakobinci, užasne hijene s idilskim sklonostima, purgari sa neronskim megalomanijama, krvopije sa sentimentalnom i kreposnom frazeologijom na dželatskim ustima — svi ti teroriste od Marata i trulog Saint-Justa, od limunadskog pjesnika Séchellesa pa do perverznog Sadea, marquisa i jakobinca — svi ti budući Napoleonovi sluge i

nehotični agenti vjerske i političke reakcije su gorljivi đaci Žan-Žaka, kojega u nečuvenom sankilotskom slavlju dovlače u Panteon. Ne bijaše čovjeka dubljeg i površnijeg, zdravijeg i trulijeg, kukavnijeg i ponosnijeg. Goethe, Beethoven, Kant, Schiller, Ruskin, G. Sandova, ruski romanopisci, moderni filantropizam i utopizam — svi kaosi moderne duše i života vuku lozu od tog pisca što plače nad tuđom nevoljom i izlažući porod ostaje vuk svojoj nesrećnoj, izgubljenoj dječici. Najrazmaženiji i najviše gonjeni sin svog vremena. Pedagog i anarhist, luda i filozof, ližisahan i revolucionar, parasit i Cato, muška priležnica i prijatelj Humeov, komponista i tat: u toj duši su sve kukavnosti, sve tragičnosti i sve veličine psihe modernog demokrata. Stendhalov Sorel i Dostojevskijev Raskoljnikov, Turgenjevljev Bazarov, fantasti Jean-Paulovi, Ratcliff Heineov i junaci Byronovi, Bourgetov »Đak« i neke osobe u romanima George Eliotove: sve su to duhovna djeca ovoga pisca, od svih najlažnijega i najiskrenijega. On ne bijaše nadčovjek. Ne bijaše ni životinja, kako mu se rugaše Voltaire. Ne bijaše ni potčovjek. On bijaše čovjek, pravi čovjek, bolestan, sve više abnormalan i nesrećan čovjek, pravi proizvod abnormalnih i nezadovoljnih novijih vjekova. *Humanissimus,* pravi sin male purgarije, naš brat u Čovjeku.

Rođen je u Ženevi 28. lipnja 1712.[1] Njegov šukundjed primljen je u 16. vijeku u ženevsko stanovništvo kao vinski trgovac, izjuren u vjerskim ratovima iz Francuske. Pradjed, djed i otac su urari. Otac Izak, čovjek lijen i pustolovan, uzima Suzanu Bernard, i Franjo, najstariji sin, fakin, u 17. godini iščezava bez traga i glasa. Iza poroda prvorođenca ide Izak bez ljepušne žene kao urar u Carigrad i tamo ostaje pet i pol godina. Na povratku rodi mu se dogodine sin, naš Žan-Žak, a mati umre za nedjelju dana od groznice. Do desete godine čita dječak autore, historijska djela, a najviše Plutarha. Otac rani bivšeg poljačkog kapetana Gautiera, bježi iz Ženeve, a Žan-Žak i brat Franjo padaju na vrat stricu Bernardu, koji Žan-Žaka namjesti kod pastora Lamberciera, pastora u okolici (Bossey pod gorom Salèveom), gdje dijete ostaje dvije godine, primajući sa nekom perverznom ugodnošću šibe od pastorove sestre ... Od 1724. do 1728. je život Rousseauov potpuno taman. Žan-Žak pokušava sreću kao općinski ženevski pisar, pa pre-

[1] Em. Faguet: *Vie de Rousseau,* 1912.

lazi zbog nesposobnosti kao šegrt ka bakrorescu Du-Communu, čitajući krišom nekorisne i opasne knjige. Žan-Žak je u 16. godini moralno siroče, bez vjerskog i moralnog osjećanja. Kako je, bazdaličući okolicom, ostajao nedjeljom noću napolju i dva puta bio bijen, treći put se ne usuđuje k svome gazdi i umjesto k ocu tumara u okolicu i tu ga, u Savoji, primi u Coufignonu župnik pl. Ponteverre, koji ga u namjeri konvertiranja pošalje sa preporukama gđi pl. Warens (čitaj: Varan) koja se bavila preobraćivanjem duša na katoličanstvo. Ona pošalje Rousseaua u Turin i on pođe veselo pješke u društvu nekakvog idi-mi-dođi-mi i neke sočne djevice, ušavši 1728. u »hospic katehumena«, nekakvo sjemenište koje mu se brzo zgadilo. Tu među inim gadom nađe četu Slovinaca, Slavonaca (Esclavons), koji se pričinjahu Arapi, živući po Španiji i Italiji od unosnosti što češćeg prelaženja na katoličku jedino spasonosnu vjeru. On prijeđe sa protestantizma na katolicizam u velikoj svečanosti, primivši nešto preko 20 K u milodarima. U to vrijeme se upozna sa čestitim svećenikom, opatom Gaimeom, koji mu je nesumnjivo bio modelom za divnog Vikara Savojskog. Izašavši iz sjemeništa, brzo Žan-Žak potroši onih dvadesetak franaka i naiđe na ljepušnu gđu Basile, kojoj muž bijaše na putovanju. Rousseau se u nju po običaju zagleda i bilo bi svašta da ljubomorni trgovački pomoćnik ne upozori supruga, kad se vratio, te Žan-Žak tom prilikom ućari nešto novca, rublja i šešir. Spavajući (noć po pet filira) kod neke žene, uđe njenom preporukom kao sluga k nekoj gđi pl. Vercellis, koja naskoro premine. U toj službi je ukrao ružičasti rubac i nešto novaca, bacajući krivicu na nevinu sluškinju i prešavši u službu grofa Gouvona. Tu se zagleda u grofovu unuku, stvar se opazi i on mora prijeći u službu opatu Gouvonu, koji ga poučava, pomaže, i koji bi ga bio izveo na ravan put da se nije upoznao sa nekim ženevskim bitangom Bâcleom, s kojim se dotle bitandžio dok ga ne izbaciše iz kuće. Sa novim prijateljem otpješači i osvane kod gđe pl. Warens koja ga (ljeti 1729) lijepo primi.

Ta gđa Warens, rođena Franjica Lujza de la Tour, udata u 14. godini, raspuštenica i vjere protestantske, bijaše iza odlaska iz Švajcarske u tajnoj službi Viktora Amedeja, savojskog kralja. 1729. bijaše u tridesetoj, vrlo zgodna po sudu savremenika: od onih žena koje zove kardinal Fleury *valétudinaires,* tj. ljubavnice svojih sluga. (*Valet* = sluga; *valétudinaire* = boležljiv.) Lijepa dama namjesti Žan-Žaka sa biskupovom štipendijom u sjemenište u Annecyju.

U sjemeništu nađe Rousseau svećenika Gâtiera, plemenitog kao Gaime, ali mladić se vrati na krilo gđi Warens. Ona ga dadne na nauke dobrom, no padavičavom i alkoholičnom muzičaru, kapelniku Nicolozu i Žan-Žak do travnja 1730. silno napreduje. To je najsrećnije doba u Rousseauovom životu. Ne mora raditi, okružen je ženama, sanjari i pjeva po koji *motet* sa sluškinjom svoje gospodarice, inače ljubavnice Klaudija Aneta, špana (prvog sluge). Naskoro se kapelnik Nicoloz posvađa, pa sa Rousseauom pobjegne do Lyona. Tu učitelja na ulici uhvati padavica, a đak ga ostavi i krene u Annecy natrag k svojoj mamici, koje međutim nije tamo našao, jer je sa nekim lyonskim građaninom po čudnom poslu otputovala u Pariz, a umjesto nje primi bjegunca vrlo ugodna gđica Merceret, koja ga hrani sa njenim drugaricama, šveljama, sobaricama i trgovačkim pomoćnicama, naročito sa gđicom Giraud. Tu se upozna Rousseau sa gospođicama pl. Graffenried i pl. Galley, u koju se zaljubio, zabavljajući se i sa nekim pustolovom Ventureom. Gđa Warens se ne vraća iz Pariza, a Rousseau i gđica Merceret pođu pješke na gospođičin trošak u Freiburg. No Rousseau je od onih poludjevica što ne mogu živjeti bez ugodnog milovanja, a ne mogu nikako prekoračiti onog malog intimnog mostića do kojega već dođoše pa da postanu pravi ljubavnici... Dođu u Ženevu. U Nyonu Žan-Žak posjećuje oca i ovaj, oženjen ponovo, prima ga vrlo kiselo. U Freiburgu gđica Merceret ostavi ljubavnika, koji joj je putem bio sve osim očekivanog realnog ljubavnika. Rousseau dođe u Lausanne gol kao puška i improvizuje se profesorom muzike, dade užasan koncerat pod imenom Vaussore de Villeneuve, nađe dva đaka, preseli se u Neuchâtel, piše jamačno odovud ocu čuveno pismo, dopisuje sa gđicom Graffenried u svojoj strašnoj nevolji i nađe nekakvog »jerusolimskog arhimandrita«, s kojim doluta u Bern, a tu francuski poslanik, marquis de Bonac, demaskuje kaluđera i njegovog pratioca, ali zavoli Rousseaua, lažnog Parižanina, i dade mu sto franaka sa preporukama za Pariz, kamo Žan-Žak stiže za petnaest dana. Pariz, onda gadnije mjesto od Turina, ne sviđa mu se i on krene pješke sa novom Bonakovom pomoću put Savoje. U Lyonu, posjećujući prijateljicu svoje »mamice«, i bez stana, najzad primi pismo s oproštenjem

gđe Warens koja bijaše u Chambéryju, i tu mu nađe 1732. mjesto kod katastra, gdje on »prvi put služi pošteno svoj kruh«.

U katastru dobiva volju za aritmetiku i crtanje. Sluga i ljubavnik »mamičin« Anet, što se onomad zbog nje zamalo te nije otrovao, te ga je jedva spasla, upućuje ga u botaniku, a gđa Warens ga podučava u muzici. 1733, povodom francusko-njemačkog rata, stane se Rousseau baviti politikom i postane dobar Francuz, ostavši to usuprot progonima sve do smrti. Dioba žene sa drugim ga nimalo ne ženira, pa mu to dijeljenje ljubavi sa trećim ostade stalnom, doživotnom bolešću. Iza dvogodišnje službe napušta gđu Warens, bježi u Besançon, u Ženevi se sastaje s ocem, u Clusesu se liječi mlijekom i pada opet »mamici« na vrat, dajući u Chambéryju muzikalne lekcije i zaljubljujući se u svoje učenice. 1734. zavede ga »mamica«, uzme mu učitelje za plesanje i za mačevanje, ali on napusti obojicu. »Rousseau nije nikad jasno zamišljao žene srećne sa jednim samo ljubavnikom, ni čovjeka srećna bez diobe svoje drage sa drugim« — veli Faguet, sa Rousseauom mnogo prijazniji no odviše strogi Lemaître. Anet, jamačno s ljubomora i tuge, umre 1734. ostavivši u kući vječni nered, jer bijaše radiša i ustalac. Rousseau se svađa s »mamicom«, ostavlja je s vremena na vrijeme, nalazi prijatelja, doživljuje smrt ujaka Bernarda, putuje zbog toga u Ženevu, 1737. se rani, baveći se fizikom, malo te ne oslijepi i napravi oporuku. Naskoro i opet oboli. Gđe Warens nije nikad ljubio, tj. nikad izbliza, ljubeći je samo izdaleka. Bolujući, noću ide k njenoj postelji, oplakujući do zore s njom svoju blizu smrt. »Mamica« iznajmljuje u okolici Chambéryja kuću, u Charmettes, ali ne kućicu, danas pod tim imenom slavnu, pored koje se i danas pokazuje Rousseauova čuvena trešnja bez zabranjenog voća kojim, čini se, rode samo rajske jabuke. Pošavši prije toga (1737) u Montpellier na fakultet zbog liječenja, sastane Ivan-Jakov na putu u društvu gđu pl. Larnage, s kojom prvi i *posljednji* put u svom životu osjeti pravo ljubavno zadovoljstvo. On »duguje gđi Larnage, te nije umro bez poznavanja naslade«. Na rastanku mu ona ponudi dio svoje kese, ali on odbije, ne poznavajući običaja onog galantnog vremena... »Mamica« mu javlja u dosadni Montpellier da je našla Anetu zamjenika, novog ljubavnika. Žan-Žak se požuri i nađe kod kuće novog pijetla, Samuela Wintzenrieda, vrlo marljivog momka. »Djeca« »mamičina« naskoro poživu u bratskoj ljubavi, a gđa Warens 1738. iznajmi drugu kuću, koja je danas slavna kao *les Charmettes* (Teferiči). Wintzenried se već zove pl. Courtilles.

Žan-Žak studira bez metode ali s korišću filozofe, matematičare, geografiju, astronomiju (noću sa dalekozorom) i latinski, osjećajući sve više kako ga mamica i brat polagano guraju iz kuće. Nađu mu mjesto odgojitelja u Lyonu kod pl. Mablyja, brata čuvenog filozofa Condillaca i opata Mablyja. Rousseau ode koncem travnja 1740, ostavivši gđu Warens, rođenu 1699, koja »ne bijaše stara, ali mladovaše već odavna«.

Kod Mablyja odgaja Žan-Žak dva sina, zagleda se u njihovu mater i krade bijelo vino, pa mu moraju oduzeti podrumski ključ. »Mamica« ga ne zaboravlja, iako već vrlo osiromašena, pa mu šalje knjige, košulje i srebren lanac, a on se opet vraća k njoj, no našavši je u neprilikama, krene kao muzičar u 29. godini u Pariz. Putem u Lyonu potraži porodicu Mably i zavoli gđicu Serre, jamačno onu istu kojoj šalje jedinu svoju ljubavnu poslanicu (Pismo Sofiji, 1757). 1741. u jesen stiže u Pariz sa nekoliko dukata, sa malom komedijom »Narcis« i svojim muzikalnim reformama. Kao svuda, uvijek na početku ima sreće. Nalazi dvije muzikalne lekcije, malo tajničko mjesto, a fizičar Réaumur mu preporukom opata Mablyja izradi čast da pred Akademijom pročita svoju raspravu o muzici. Posjećuje Marivauxa, prvog dramatičara, koji popravi »Narcisa«, pa Fontenellea i Diderota, šetajući, igrajući izvrsno šah i preporučujući se uplivnim ženama. Gđa pl. Beuzenval i njena kći, gđa de Broglie, lijepo ga primaju, a bogatašica gđa Dupin, kći milijunara Sam. Bernarda, učini ga učiteljem svog sina na kratko vrijeme, mada je i njoj — — izjavio ljubav. Njen posinak pl. Francueil ga zavoli. Jedared ga zovne u kazalište i uzme dvije ulaznice. U vrevi ga Žan-Žak ostavi i — proda svoj *billet*... Još u pedesetoj će padati u takve male nedelikatnosti i krađice, koje ispričava mada im nema isprike. Prijatelji, naročito gđa Broglie, nađu mu mjesto tajnika kod francuskog poslanika u Mlecima Montaiguja i on krene onamo u svibnju 1743.

Ne mogući se slagati sa poklisarom, potpunim glupanom, vrati se krajem 1744. u Pariz s operom »Galantne muze«, igranom kod vojvode Richelieua i 1747. u Operi sa polovičnim uspjehom. Živi mirno i siromašno, ne zaboravlja gđe Warens i u svom hotelu (rue des Cordiers) spanđa se sa kobnom slu-

žavkom Terezom Le Vasseur, koja je već sa drugim sagriješila i koja će ostati do smrti glavni uzrok svim njegovim nesrećama. Ta ženska bijaše glupa, ljubomorna, klevetnica, podmuklica, svadljivka, samoživa, lažljiva i oruđe svoje nečasne, grabljive porodice. Mrzeći i vječno ogovarajući sva Rousseauova poznanstva, bila je najviše kriva što se sa cijelim svijetom posvađao. Znala je tek nekako pisati, a čitati nikako, pa ipak otvaraše sva njegova pisma. Njen brat je krao Žan-Žakove stvari. Bijaše dobra kuharica, a on je bio sladokusac. On bijaše sumnjičav od naravi, a ona je vječnim svojim sumnjama i ogovaranjima podilazila toj sve većoj slabosti njegovoj, postavši mu potrebom kao alkohol pijanici.

1745. stupi u prijateljski dodir sa Voltaireom i doživi očevu smrt sa baštinom od 1500 forinata, odvojivši od toga pomoć sasvim osiromašenoj gđi Warens. Primi kod Francueila mjesto blagajnika sa 900 franaka (danas 3000 fran.) godišnje plaće, odlazi na ladanje u Chenonceaux i tu se ugoji pišući slabu neku komediju i stihove. Vrativši se u Pariz, njegova Tereza rodi, a on pošalje dijete u azil nahočadi i učinit će to isto s ostalom djecom (četvero).

Diderot mu daje da piše za enciklopediju originalne članke o muzici, kojima se ruga slavni komponist Rameau. 1749. nađe u »Merkuru« pitanje dijonske akademije: »Doprinosi li razvitak nauka i umjetnosti kvarenju ili čišćenju običaja?« Rousseau napiše »Raspravu o znanosti i o umjetnosti«. Akademija ga nagradi i on zapadne u dvogodišnje vrlo uspješne polemike sa svima, pa i sa lotarinškim vojvodom i kraljem poljačkim Stanislavom, pa je 1752. već na glasu. U toj raspravici razvija temat, osnovno načelo cijele svoje kasnije filozofije: da je naime nauka i umjetnost štetna, jer škodi javnom i privatnom moralu. Napiše i operu (»Seoskog proroka«), koja potpuno uspije u Operi i na dvoru u Fontainebleauu. Rousseau trebaše izaći pred kralja, koji mu htjede dati mirovinu, ali se izvukao zbog straha i — ponosa. Za enciklopediju piše svoj članak o političkoj ekonomiji, u kojemu je već cijela njegova »Rasprava o nejednakosti«, a 1754, odgovarajući novom pitanju dijonske akademije, napiše »Raspravu o početku i o temeljima nejednakosti kod ljudi«, koja nije nagrađena akademijskom nagradom, ali nađe silnog uspjeha među čitaocima. Dopisuje sa gđom Warens, pomažući joj, pa sa d'Alembertom, kojemu

piše: »Glazbena umjetnost nije u posrednom slikanju predmeta, već u tome da postavi dušu u dispoziciju kakva je u njihovoj nazočnosti.«

Posjetivši iz Lyona gđu Warens, nađe je Žan-Žak u groznoj bijedi. Wintzenried, alias baron Courtilles je ostavi, i oženi se. Kod nje u Chambéryju svrši »Posvetu republici ženevskoj« i »Raspravu o zametku nejednakosti kod ljudi«. Ode u Ženevu i tamo ga tako krasno dočekaju te postaje ženevski građanin, prešavši sa katoličanstva opet na kalvinstvo. Tu ga potraži gđa pl. Warens; on je novčano i opet pomogne, i ona će 1767. u šezdesettrećoj godini umrijeti u velikoj oskudici i samoći.

U jesen 1754. vrati se Rousseau u Pariz, piše lijepu priču (»Fantastična kraljica«) i polemizuje s Rameauom.

1757. Palissot, pisac komedije »Filozof«, napiše satiričku komediju (»Originales«) za lotarinškog vojvodu, u kojoj je ismijan i Rousseau. Palissota bi izbacila akademija u Nancyju, kojoj bijaše članom, da se Žan-Žak za nj ne zauze.

1756. i 1757. posvadi se Rousseau sa svojim prijateljicama i zaštitnicama, gđama d'Houdetot i d'Epinay, pa sa prijateljem Diderotom. Ovaj napisa u predgovoru k »Nezakonitom sinu«: »Samo zao čovjek živi samotno.« Rousseau se osjetio time osobno pogođen, ali se najzad izmiri s enciklopedistom. Sa gđom d'Houdetot, ljubavnicom nekog pjesnika Lamberta, prije Voltaireovog ljubavnog takmaca, osramotio se Žan-Žak kao nametljivi zaljubljenik, a u aferi sa gđom d'Epinay, ljubavnicom enciklopedista Grimma, ukaljao se u »tračevima« oko potajnog rađanja te gospođe u Ženevi. Posljedica bijaše tih svađa da mora ostaviti seosko zaklonište Hermitage, gdje življaše kao gost gđe d'Epinay, i da se malo po malo posvađao sa svim svojim prijateljima, naročito sa Diderotom. U četrdesetoj njegovoj godini već cijeli svijet govori o njegovoj abnormalnosti. U »Pismu d'Alembertu o kazalištima« udario je na Diderota, s kojim se nikad više ne htjede izmiriti i koji mu se osvećuje kao saradnik »Uspomena gđe d'Epinay«, Grimmove korespondencije, i navaljujući nemilosrdno iza Žan-Žakove smrti na pokojnika u »Eseju o vladama Klaudija i Nerona«.

1755. počinju pravi odnosi između Voltairea i Rousseaua. Žan-Žak mu šalje svoju »Raspravu o nejednakosti«, a Voltaire mu odgovara vrlo ljubezno. Protiv Voltaireova pesimizma ističe u pismima Rousseau svoj optimizam, tvrdeći da sve

nesreće dolaze čovjeku od njega samoga i čudi se tome što je Voltaire, bogataš i plemić, pesimista, a on, opskurni i bijedni pučanin, optimista. Voltaire ga poziva u goste, ali Rousseau iza odlaska iz Hermitagea iznamljuje vrlo ugodnu kuću sa vidikom na dolinu u Montlouisu, blizu Montmorencyja. Tu svršava »Novu Eloizu« i piše »Poslanicu d'Alembertu« u kojoj, i on sam dramski autor, prikazuje kazališne umjetnosti kao najnemoralnije i društvu najštetnije. Pismo imađaše nečuvenog uspjeha u publici, izazvavši preko četiri stotine antikritika i neprijateljstvo Voltaireovo. »Što? Zar vi ozbiljno odgovarate tome budali Rousseauu, tome kopilanu pseta Diogenova?« — piše iz blizine ženevske, iz svoje rezidencije Ferneya Voltaire d'Alembertu. Rousseau okrivljuje Voltairea da svojim kazališnim radom kvari njegove Ženevce i da odbija od njega njegov rodni grad. Ferneyski patrijarka tuži se d'Alembertu i piše: »... Autor ,Nove Eloize' je zao deran...« Ženevci sprečavaju Voltaireu davanje kazališnih prikazivanja na njegovoj pozornici, a on drži to posljedicom Rousseauovih spletaka, jer je sumnjičav, jer je monoman, baš kao i Ivan-Jakov.

U Motlouisu upozna se Rousseau s filozofskim knezom Contijem, posljednjim tog imena, pobjediocem kod Conija i Monsa, pa sa gđom markizom Verdelin, sa pl. Malesherbesom, sa maršalom Luxembourgom i njegovom suprugom. Vilimu Lamoignonu de Malesherbesu, »najplemenitijoj duši vijeka«, piše Žan-Žak divna četiri pisma u kojima sam sebe slika u prvim časovima prvih melankolija prije prvih svojih ludila... Madame Luxembourg, rođena vojvotkinja Boufflers, dvorska ljepotica, na glasu s oštrine duha, ponudi mu paviljon usred parka oko svog dvorca Montmorencyja, i Rousseau, ako i pun zlih iskustava u sličnim stvarima, primi ponudu 1759.

1761. zavoli ga zbog njegovih knjiga gđa de la Tour, pa stanu dopisivati. S njome se sastaje 1765.

Iza »Nove Eloize« izađe u Holandiji (1762) »Društveni ugovor« i »Emil«, naskoro zaplijenjen zbog »Vjeroispovijesti savojskog vikara«. Parlamenat je baš gonio jezuite i tim strogim mjerama proti Žan-Žakovom deizmu htjede se pokazati doduše antijezuitom, ali dobrim katolikom. Supruzi Luxembourg, uplašeni, upozore filozofa na opasnost početkom lipnja i on pobjegne na bernsko zemljište, putujući polagano poštanskim kolima i sastavši baš na polasku žbirove, što ga morahu uhapsiti i što ga umjesto toga vrlo uljudno pozdravljahu...

Rousseau je pogriješio što nije »Emila«, poput savremenih filozofa, izdao anonimno i što nije u slučaju opasnosti negirao svoje autorstvo kao tako često oprezni Voltaire.

Žan-Žak stigne u Yverdon u Švajcarskoj kao gost prijatelja Roguina. U Evropi se nije znalo gdje je. Cenzurirala ga je Sorbona, žigosao Krištof de Beaumont, nadbiskup pariski, udario jedan papin *breve*, odsudila republika holandijska i ženevska. Pariskom arcibiskupu odgovori besmrtnim »Pismima s planine«. Voltaire ga poziva k sebi, ali on mu ne vjeruje, jer je ferneyski patrijarha jamačno u Ženevi proti njemu spletkario. U srpnju bi Rousseau protjeran sa bernskog zemljišta i primi zaklonište na švajcarskom teritoriju kralja pruskog, u selu Motiersu kod Neuchâtela, kao gost gđe Boy de Latour. Tu se sprijatelji sa Škotom — lordom Keithom (»Mylordom maršalom«), pukovnikom Puryjem, Amerikancem Dupeyrouom, ženevskim trgovcem d'Ivernoisom i pričešćuje se sa dopuštenjem pastorovim. Odriče se svojih ženevskih građanskih prava, mada se ženevski puk, usuprot kalvinskoj aristokraciji, pod vodstvom Delucovim toplo zauzimaše za prognanika, pa se zbog njega u Ženevi zametnuo boj između demokracije i oligarhije. Glavni prokurator Tronchin napada, možda Voltaireovom pomoću, Žan-Žaka u »Pismima sa sela«, a Žan-Žak se brani u »Pismima sa planine«, koja budu spaljena u Parizu (sa Voltaireovim »Filozofskim rječnikom«), pa u Haagu, u Ženevi. U tim poslanicama je parodisan Voltaire i ovaj počinje Rousseaua, najviše potajno, užasno napadati. »Rousseau nalikuje filozofu kao majmun što nalikuje čovjeku.« Pod težinom tih anonimnih napadaja poriče Žan-Žak da je ikada bacao svoju djecu pred bolnička vrata. Protivnici njegovi, enciklopediste oko Diderota, čuju da on sprema strašne svoje »Ispovijesti« i oni proti njemu spremaju »Uspomene Gospođe Epinay«.

Pastor u Motiersu Montmoulin, potican iz Ženeve, buni sa propovjednice narod proti filozofu i proklinje ga usuprot strogim pismima pruskog kralja. Puk, pobunjen, noću između 6. i 7. rujna 1765. navali kamenjem na Žan-Žakov stan. Rousseau se ukloni na bernsko zemljište, na otok Sv. Petar na Brienneskom jezeru. Nakon dva mjeseca bi protjeran i ode u Strassbourg, na teritorij francuski.

Sa svih strana mu nuđaju gostoprimstvo. On se koleba između Pruske Fridrika Vel. i Engleske: jedinih utočišta slobodnih duhova u ono doba. Gđa de Boufflers ga upućuje na njegovog štovatelja, čuvenog historičara i skeptičnog filozofa, učitelja Kantova, na Davida Humea, a Hume, pozivajući ga u svoju domovinu, piše mu iz Edinburgha među inim: »... Uzet ću slobodu da Vam odmah reknem i bez ikakvog komplimentiranja da od svih književnika u Evropi iza smrti G. de Montesquieua Vas najviše štujem istodobno zbog snage Vašeg genija i zbog veličine Vašeg duha...«

Rousseau pođe iz Strassbourga decembra 1765, zadrži se kod kneza Contija u Parizu, a početkom 1766. krene se za Englesku sa Humeom i nekim pl. Luzeom. Hume ga smjesti najprije u nekom selu blizu Londona, a Žan-Žak zatim odabere boravištem dvorac Wotton, imanje Humeova prijatelja Davenporta, na divnom mjestu u Walesu, toj engleskoj Švajcarskoj. No naskoro sve to dodija filozofu. Nervoza, epigrami humorističnih engleskih listova, samoća, zavisnost, šaljivo Walpoleovo pismo, svađe njegove Tereze s engleskom služinčadi nenazočnog gazde, izgubljena pisma (jamačno Terezinim spletkarskim marifetlucima), manija proganjanja, te Ivan-Jakov drži da ga Hume želi ubiti, koreći ga u sumanutom pismu i u poslanicama francuskim znancima, pa se Hume morao ozbiljno braniti... Istodobno ga Voltaire u »Pitanjima o čudesima« strašno napada, prikazujući ga podmuklo čak kao pederasta, nudeći mu u beskrajnom cinizmu ponova svoje gostoprimstvo. 1766. raširi Voltaire svoje čuveno »Pismo doktoru Pansofu« (Sveznalici) udarajući bjesomučno na Rousseaua i umiješavši se u razmiricu između njega i Humea, te ga zbog toga čak prijatelj Fridrik Veliki moraše ukoriti. Žan-Žak već gubi glavu od straha pred Humeom, pred »triumviratom« (Hume, Voltaire, d'Alembert), pred Englezima, pred protestantskim popovima! Ne radi više i odsele će — osim nacrta o »Poljačkoj vladi« — pisati samo o sebi samome. Od 1767. sposoban je misliti samo o sebi. Nakon bezobraznog pisma svom engleskom kućedomaćinu pobježe sa Terezom, bez novaca, ne pogađajući pravi put, bojeći se svega: — zatvora, pa i Tereze, dočepa se pješke teškom mukom najzad Dovera i prijeđe u Calais koncem svibnja. Hume ga je francuskim prijateljima najtoplije preporučio...

Za nj se zauzme čudak, »prijatelj ljudi«, Mirabeauov otac, i pristane da se Žan-Žak smjesti u Trye-le-Château (kod Gisorsa), na imanju princa Contija. I opet — Terezine svađe sa poslugom nenazočnog domaćina, nezadovoljstvo, pa Žan-Žakov strah pred imaginarnim neprijateljima. Rousseau je sada i umno potpuno normalan, ali samo u stvarima koje ga se nikako osobno ne tiču. Savjeti njegovim sugrađanima su izvrsni u to doba. Voltaire ga i sada kalja splačinama svog nemilosrdnog pera.

Lipnja 1768. ostavi Rousseau svoje zaklonište, luta oko Lyona, Grenoblea, Chambéryja i preseli se u Bourgoin (Dofineja), zovne k sebi Terezu i oženi se njome bez ceremonija: svečanom izjavom pred dvojicom prijatelja. Snuje da zauvijek ode u Tursku ili na kakav arhipelaški otok. Jedared čak misli na povratak u Englesku, dobivši već putnicu.

Koncem siječnja 1769. ostavi močvarni Bourgoin i ode u obližnje mjesto Monquin, napisavši čuveno pismo prijatelju, de Saint-Germainu, važan autobiografski dokumenat.

1770. je Rousseau u Lyonu, a zatim nenadano u Parizu, mada tu nije morao živjeti kao prepisivač nota, imajući 1800 franaka godišnje rente. U grad ga je jamačno dovukla žena Tereza, koja ne mogaše živjeti na mirnom selu. U Parizu ga ne uznemirivahu više vlasti. Živio je relativno mirno, poklonivši veledušno dva lujdora za spomenik živome Voltaireu. Čitao je svoje »Ispovijesti« grofu i grofici Egmont, knezu Pignatelliju, markizi de Mesme i markiju de Juigne, da ne bi bez tih svjedoka dušmani tih uspomena uništili. Živi kao smireni građanin, praveći tu i tamo nova poznanstva, kao sa Bern. de Saint-Pierreom i gđom de Genlis. Muči ga uspomena njegovih tobožnjih zločina i strah pred imaginarnim progoniteljima. Svoje posljednje spise naumi metnuti na okrilje oltara Naše Gospe u Parizu, da ih neprijatelji ne upropaste. Poče fizički kopniti, propadati iza sedamgodišnjeg pariskog boravka i primi poziv gosp. de Girardina da stanuje u paviljonu pored dvorca u Ermenonvilleu, u montmorencyjskoj dolini, kamo se preseli u svibnju 1778. dok Voltaire umiraše u Parizu. — 2. srpnja krene ranom zorom na botanizovanje po običaju, vrati se kući u 7 s. izjutra, popije bijelu kafu, u 8 sati mu pozli, te pade sa stolice kukajući, pade na pod ponovo, ranivši se na čelu, i premine oko 11 s. prije podne od apopleksije. Sahranjen je po njegovoj želji na »Jablanskom Ostrvu« u parku zamka Erme-

nonvillea, a Konvenat prenese usred Revolucije njegove i Voltaireove kosti u Panteon. Tvrdilo se 1814. da su ti ostaci bili krišom dignuti i porazbacani. 1821. pretvorio se ponovno Panteon u katoličku crkvu i govorilo se da su kosti tih velikana tom zgodom prenesene na groblje Père-Lachaise, no ministar Corbière je to demantovao. Vlada Treće republike naredi otvaranje lijesova u podrumu Panteona i utvrdi da su kosti na svom mjestu. Rousseau je kao Voltaire velik duh i malen značaj. Rođen bez većeg moralnog nagona, lišen odgoja, bijaše isprva gotovo lišen višeg etičnog osjećanja. Posljednja njegova djela, naročito »Šetnje samotnog prolaznika«, imaju sva psihopatološka obilježja. Ne mogući sam ostvariti život normalan, zdrav i krepostan, propovijedaše ga drugima besprimjernim zanosom i uspjehom. Tako življaše »jedan od najnesrećnijih smrtnika što su uzdišući tražili« — kako završuje svoju savjesnu biografiju objektivni Faguet.

Kao Montaigne pisaše Rousseau o sebi, pa i u pedagoškim i političkim spisima. No dok su Montaigneovi »Ogledi« slika superiornog zdravlja i klasičnog temperamenta pravog sina Renesanse, djela Žan-Žakova su slika nesređene, nesrećne naravi što čezne za redom i srećom, pa čitajući ih, pomišljate na srodnu dušu, na sv. Augustina, tata u mladosti, što nikad ne mogaše shvatiti ljepote helenske vječne kulture, i što reče: »Tamna, zagonetna dubljina je čovjek«.

Rousseau voli mnogo započinjati i malo svršavati. Prezire tobože politesu i uljudnost, jer je sam, priznaje, plebejskog ponašanja. Menuet ne može naučiti plesati. Da je ikad osjetio naslade prave, pune ljubavi, izdahnuo bi, veli, od sreće. Zvuk zvona čudno ga se doima. Nema uspjeha kod žena, jer ih voli odviše. Nemoćan je prema najmanjoj ugodnoj napasti. Slobodan, jak je samo u samoći, a u društvu je uvijek tuđa igračka. Pravi Švajcarac i Ženevac, sin divnih planina, obožava goru, vodu, a ravnice mu se ne sviđaju. »Na ladanju se uči ljubav i služba čovječanstvu; u gradu se uči tek prezirati ljude.« Kao pravi pučanin i plebejac on je više čovjek instinkta no razuma i njegova su djela reakcija sela proti gradu, »prirode« proti civilizaciji. Mišljenje tom silom-filozofu bijaše uvijek neugodno i mučno. Nema pamćenja i po pet puta prepisuje rukopise. Ne može podnijeti stege, discipline. Ističe antinomiju, vječni nesklad između svog srca i razuma. Svoje rođenje smatra prvom svojom nesrećom. — »Želim li slikati proljeće, treba da je

zima; želim li opisati lijep predio, treba da sam među zidovima.« Kao pravi romantik i nezadovoljnik, kao kasnije Flaubert, on živi samo u prošlosti ili u budućnosti — u vremenu koje nije sadašnojst, i srećan je samo u onom prostoru, na onim samo mjestima gdje ga nema. Poznavajući samo imaginarne nevolje, veli: »Realna zla imaju vrlo malo vlasti nada mnom.« Te imaginarne patnje su uzrok ili posljedica beskrajnog subjektivizma, sebičnjaštva i plebejskog ponosa, slabo maskiranog sentimentalnim i filantropskim frazama. Taj prvi prorok jednakosti je u stvari mizantrop i sasvim nesocijalno, antisocijalno biće. »Odviše volim sebe, a da zamrzim bilo koga« — veli, ne osjećajući da je mržnja kao i ljubav društven nagon, da onaj koji nikoga ne mrzi, nema nikakve sposobnosti da voli. »Drukčiji sam od svih koje vidjeh« — opaža sasvim pravilno, tražeći i nalazeći kao svi samoživci samo ono što ga od »drugih« dijeli, a ne ono što ga s njima spaja. Vječno u ženskom društvu, vječni »ženski Petko«, postao je i sam žena, upravo baba, sa ženskom plačljivošću, brbljavošću, indiskretnošću, taštinom, mješavinom histerijskih i religijskih elemenata, ljubavlju za kuhinju i za idilski, »nevini« bračni mali život, pa kako je XVIII vijek najženskiji među vjekovima, taj najženskiji pisac je ženskom svojom dušom najtipskiji predstavnik te čudne feminističke dobe. Rođenjem i razumom kalvinovac, puritanac, republikanac i nezavišnjak, životom vječni parasit, značajem nestalan, a osjećajnošću žena, postade muka sam sebi, čudo sam sebi, pa je pun sebe, ne vidi drugog osim sebe, padajući iz ekstrema samooptužbe u ekstrem samoobožavanja i samohvalisanja. Tvrdi iza otkrića svojih niskosti da je učinio manje zla no ikoji drugi čovjek na svijetu. Nitko, hvali se, nema toliko naravnog ukusa kao on, a za svoja istraživanja veli da su najčišća i najiskrenija od svih što ih smrtnik ikada učini... Tako će se kasnije i njemu toliko slični Nietzsche — sličan — ne rezultatima već predmetom i načinom svog filozofovanja — hvaliti da je dao čovječanstvu najdublju knjigu. Kao što je u Byronovoj mizantropiji i romantičnom egoizmu najvjerniji drug njegov pas, tako će jedini pratilac posljednjih Rousseauovih usrećiteljskih i monomanskih sanjarija biti njegovo pseto imenom Turčin. Žan-Žak ima neograničeni egoizam skorojevića, »arivista«, novih ljudi, vojničkih, agitatorskih i industrijskih Napoleona, pa humanitarni, sad licemjerni sad iskreni filantropizam sa zvučnim moralnim lo-

zinkama, svih modernih demokracija. On je bolest od koje i danas i te kako pati moderna duša: nesređenost, abnormalnost, čeznući za redom, mirom, normalnošću. Goethe se te bolesti riješio jakim disciplinama. Pa ipak, tko ne želi bolovati kao Strindberg i Žan-Žak?

Njegov roman »Nova Eloiza« se danas već mučno čita, mada je izazvao cijelu romantičnu sentimentalnu književnost, sa kultom osjećaja, ljubavi i slobode. Te fraze o nevinosti, idili, to wertherstvo prije Werthera u sentimentalnoj, propovjedničkoj epistolarnoj formi djeluje danas kao sveta vodica pretvorena u čorbu. Rousseau je htio crtati samo »lijepe duše« i ocrtao je dosadne duše, čudeći se na koncu tog romana, u kojemu dvije veličajne žene ljube veličajno veličajnog jednog veličajnika, kako može biti pokvarenih pisaca što mogu slikati zločine i zločince.

»Čovjek je rođen slobodan i svuda je u okovima« — počinje »Društveni ugovor«. Što veća država, to je manja sloboda (ovo govori sin sitne republičice). Najzgodnije za tiraniju su zemlje što rjeđe naseljene. Moderni narodi nemaju robova, jer sami robuju. Kršćanstvo je štetno pravom i dobrom državnom uređenju, jer »pravi kršćani su stvoreni za robove«. »Vladalac« Machiavellijev je »knjiga za republikance«. Kao u »Ugovoru« što Rousseau veli proročki za Korsiku da »će taj mali otok jednog dana zadiviti Evropu«, tako u početku »Rasprave o nejednakosti« predviđa napoleonsku reakciju iza krvavih orgija jakobinaca, svojih đaka... »Volim opasnu slobodu no smireno ropstvo« — kliče sa poljačkim magnatom Leszczyńskim, kraljevim ocem i palatinom poznanjskim.

Politički sistem Rousseauov, toliko crn pred očima Taineu i drugim prijateljima engleskih metoda, sasvim je pogrešan. Deduktivan umjesto induktivan, sa sasvim krivim premisama — poput one glavne da su svi ljudi *jednaki*. Ideal Rousseauove države je državica u kojoj se svi građani kao u ondašnjoj Ženevi poznaju, u kojoj su svi jednaki, živući u gessnerskim idilama spartanskog preziranja luksusa, tj. više kulture, viših znanosti i umjetnosti, živući primitivno u jednakosti, bratstvu i slobodi. Ideal Rousseauove države je idealizovan rodni njegov grad. Taj državni ideal, dosta sličan republici Platonovoj, nema nikakve praktične vrijednosti kao utopija, ali je stvorio najagilnije Čimbenike Revolucije, nove Brutuse i Likurge, čitaoce Plutarha, Tacita, energične one idilske pjesnike sentimentalnih dana i vrba žalostinka (onda u velikoj modi), svećenike Najvišeg Bića, teatralne govornžije i dobitnike kod Jemmapesa. Revolucija je praktični rezultat Žan-Žakove političke kritike, pa opravdavao se taj događaj ili ne, nema sumnje da je najveća historijska zgoda iza kršćanstva. Druga »Deklaracija ljudskih prava«: ne ona od 1789, već ona radikalnija, jakobinska od 1793, redigovana je sasvim u duhu strogih načela Rousseauovih. Kroz tirtejski, nepobjedljivi polet crvene Marseljeze, pokliča oslobođenog i slobode žednog sankilotskog heroizma, čuje se udaranje srca idilskog prijatelja gđe de Warens.

Rousseau je prije svega reformator moralni i traži spasa od moralne reforme, od odgoja, od etičnog poboljšanja, razlikujući se u tome od drugih reformatora koji se nadaju popravku bilo od same nauke (Renan u mladosti), bilo od umjetnosti, bilo od pozitivnih dogmatskih vjerovanja, bilo od političkih ili ekonomskih evolucija i revolucija, bilo od obaranja svih moralnih vrijednosti (Stirner, Nietzsche). Žan-Žak sasvim pravilno misli da ne može biti pravog popravka, ako se ne popravi čovjek, da ne može biti preporoda bez velikog preporoda moralnog, ali je jednostran kao svi ostali reformatori, jer, ističući važnost moralne evolucije, negira vrijednost ostalim glavnim faktorima sveopćeg ljudskog napretka, važnim kao samo etično pitanje. Nesreća je što svi ti veliki umovi imaju svoj »Steckenpferd« pa kao cigani samo svoje konje hvale, dok bi pravi preporod bio onda kada bi ekonomska evolucija držala korak sa napretkom moralnim, a napredak naučni i moralni sa razvitkom vjerskim, političkim i umjetničkim.

U »Emilu«, najpotpunijem i najboljem svom djelu, ne iznosi Rousseau samo načela svoje tzv. *naturalističke* pedagogije, već i principe svog deizma i svog društvenog kriticizma. Kao njegova republika što je idealisana Ženeva, tako je Emil idealisan mladi Rousseau: mladi, idealni Žan-Žak, kojega odgaja njegov prijatelj Rousseau, prijatelj ladanja i sit grada, obožavalac kreposti i preziratelj teškog znanja, poklonik morala, kojega je prilično lišen, i propovjednik normalnog života, za koji je sam nesposoban, te čezne za njime.

Emil je bogat, jak, lijep i zdrav. Fénelonov Telemak bijaše kraljević, a Emil je plemić, koljenović. Njegov odgojitelj je očev prijatelj i nije plaćan, ne braneći Emilu činiti zlo, već

ga tek u tom zaprečujući. Nikakve verbalne lekcije, nikakve kazne: samo iskustvo. Treba biti dobar, a ne mudar. Emilu ne treba geografija, historija, jezici: do 17. godine ne zna što je knjiga. Postepena i »zorna obuka« bez katekizma: njega sluha, glasa i *njuha*. Emil, krepostan atlet, vegetarijanac u širokim haljinama, bez šešira, »dao bi sve akademije za najneznatnijega kolačara«, bavi se ručnim radom kao stolar, zna sve poljodjelske poslove i njeguje lov. Žan-Žak ga vodi i u kazalište, ali — — samo zbog proučavanja ukusa... Ni govora o katekizmu, jer deran od 15 godina ne može vjerovati u Boga. Emil prije ženidbe putuje dvije godine Evropom, a uzet će Sofiju, ženskog Emila, koja je, veli Rousseau, postojala. Žan-Žak nije za žensku emancipaciju u modernom smislu. Ženama je, veli, najpriličniji ručni rad. On je proti ravnopravnosti spolova. »Svaka djevojka mora imati vjeru svoje majke, a svaka žena religiju svog muža.« Učene žene prezire Rousseau kao Molière.

»Emil« je, kako se vidi, pisan za odgoj neobičnog aristokratskog mladića. Hercen bijaše odgojen po tim receptima. Taj odgoj prije svega razvija inicijativu, energiju, pa fizičke sposobnosti. Engleska pedagogija, naročito Spencer, simpatiše s tim individualističnim pedagoškim metodama, što uči đaka da gleda svojim očima, da bude svoj učitelj i da prije svega postane čitav, potpun i nepokvaren čovjek.

Kao u politici, tako je i u religiji, u »Vjeroispovijesti savojskog vikara« (u »Emilu«) Rousseau idealizovana ženevska duša. Njegov deizam nije racionalan kao Voltaireov. Zanosan i pun dubokog osjećanja, taj deizam je sublimovani deizam ženevskog kalvinizma, protestantska evanđeoska, puritanska religioznost bez ikakve dogmatične i konfesijske kvake, u svakom slučaju vjera za elitu, za intelektualnu aristokraciju, jer Žan-Žak izričito veli: »Ne valja smućivati smirenih duša niti buniti vjere prostijeh poteškoćama kojih oni ne mogu rješavati, koje ih uznemiruju i u vjerovanju ne utvrđuju.« Rousseau je kao Milton i Carlyle nonkonformist, propovijedajući kao Tolstoj nauku čistog i od komentara raznih sekata slobodnog evanđelja, smatrajući osjećanje više no razum putem do Božanstva.

Kao Tolstoj, prijatelj instinktivne mudrosti seljačke, misli Rousseau da je znanje neukog veće od znanja naobraženog čovječanstva. Sve što traži nagon, dobro je, i jela koja idu u

tek ne mogu škoditi. Najdostojniji posao ljudski je poljodjelstvo. Čovjeku najkorisniji i najprirodniji je ručni rad (Tolstoj, Ruskin). Rousseau se divi Rimljanima, poljodjelcima, neartistima i republikancima. »Vječno rezonovanje je bolest malih duhova« (kao i velikih — trebaše reći). Riječ *domovina* i *građanin* treba brisati iz savremenog rječnika (internacionalnost). Koji ne može ispuniti dužnosti očinskih, nema prava postati ocem (kao da nužda, kao da priroda pita za dužnosti). Gradovi su gubilišta ljudskog roda. Seljaci su mudriji od građana, jer im je... rječnik manji. Želiš li se ženiti, ne uzimaj žene odviše lijepe. (Antinomija, kao u »Kreutzerovoj sonati«, između braka i ljubavi.) Zli napreduju, dobri su gaženi.

Kao u deduktivnoj svojoj politici što polazi, deduktivan kao Spinoza, od netačnog aksioma (da su svi ljudi jednaki), tako u moralci svojoj ima Ivan-Jakov sasvim kriva ishodišta. »Emil« počinje ovom burgijom: »Sve je dobro izlazeći iz ruku tvorca i sve se izrodilo u rukama čovjeka.« Čovjek, Aristotelova politička životinja, »od svih životinja može najmanje živjeti u krdu« — tj. Rousseau, sudeći čovječanstvo po sebi, drži čovjeka bićem antisocijalnim, nedruštvenim. Prvi nagoni su uvijek dobri, tj. nema prirođenog, atavističkog zla u ljudskoj naravi. Priroda je samo red i harmonija; ljudsko društvo je tek nesklad i nered. (Kao da čovjek može u neredu biti neprirodan.) Čovjeka kvare potrebe. Pravi srećnik je samotnik. (Sasvim asketska, antisocijalna misao.) Francuska bi bila najsrećnija da se Pariz uništi. (Jakobinska teroristička misao.) (I Ruskin sa prerafaelitama ne voli velegrada.) Čovjek odista slobodan želi samo ono što može, a čini što hoće (anarhijski sofizam). Čovjek prirode radi što hoće i dostaje sam sebi: čovjek je slobodan u svojim djelima (indeterminizam).

Kako se vidi, sa jedne strane smatra Rousseau čovjeka bićem nesocijalnim sa nesocijalnim etičnim ciljem, a sa druge strane smatra društvo, društveni život, izvorom svih antiprirodnih, dakle loših nagona u čovjeku. Čovjek je međutim socijalno biće, baš u Parizu Ivana-Jakova najsocijalnije. Socijalni život je njegova »prirodnost«. Kultura su sva ona sredstva kojima čovjek svoje potrebe podmiruje, i negirati ta sredstva nauke, umjetnosti, prometa i industrije, znači čovjeka bacati natrag, u red životinja. Čovjek nije prirodno već umjetno, na svoju i ne na prirodinu pomoć, na svoju umjetnost upućeno bi-

će. Bog se brine za ljiljana u polju i za pticu u zraku. Bog daje cvijetu boje i ptici krila, dok čovjek ni danas još ne leti, upućen na sama sebe, upućen na čovjeka, tj. na humanitet, na društvenost. Dok je svaka životinja »prirodna«, jer se priroda za nju potpuno brine, čovjek je prirodan samo kada je kulturan, jer samo kulturom može postići sve prirodne svoje potrebe. Prema tome mi nismo »prirodni« još ni dan-danas, jer smo bez kulture *vis à vis* prirodi golorukiji od vrapca ili od morske alge. Ni primitivni čovjek Žan-Žakov ne može bitisati bez kulture. I on živi od vatre, odijela, kuće, nekih poslova, a Rousseauova republika malograđana je ipak društvo, dakle negacija samotničke sreće. Kulturan čovjek, bogat današnji Francuz, naoružan svim sredstvima kulture, može živjeti mnogo prirodnije, mnogo bliže svojoj prirodi, može mnogo lakše zadovoljiti svoje higijenske, intelektualne, socijalne i moralne potrebe od kakvog divljaka što se tetovira, obožava krokodile, nosi beočuge kao prstene u nosu, zovući se »prirodnim čovjekao« i »sinom pustinje«, jer manje pozna prirodu od Darwina i pustinju od Fromentina. Drugim riječima, Žan-Žakovo »prirodno stanje« je neprirodnost kod čovjeka, jer mu je kultura »prirođena«, jer je njegova priroda kulturna. Čovjek je kulturna životinja, a životinja je nekulturan čovjek. Nije samo loš značaj Žan-Žakov izazvao mržnje enciklopedista, nasljednika misli Renesanse. Voltaire i Diderot su njušili u tome moralistu dušmanina, zakletog dušmanina one visoke kulture koja je omogućila njegove antikulturne i antisocijalne navale. Antikulturni moraliste kao Ivan-Jakov su krivi što izazivaju reakciju, apsurdnu kao i oni kad dokazuje nepotrebnost morala kao oni što dokazuju štetnost nauka, umjetnosti, industrije i društvenog života. Da Rousseau poznavaše primitivnog, »prirodnog« svog čovjeka, znao bi da je zločin kod »prirodnih« ljudi latentno, a kod kulturnih ljudi iznimno stanje, pa bi kao i mi zaključio da je zločinac »prirodan« čovjek. Rousseau je kriv što se i danas još pravi u društvu razlika, upravo suprotnost između prirodnosti i neprirodnosti, između ljudskog društva i prirode, kao da humanitet nije posljednja nama poznata riječ prirodnog razvitka. Žan-Žak mudruje krivim činjenicama kao kad tvrdi da su Perzijanci starinom Tatari, Evropljani degenerirani Skiti itd. Taj idealista je u stvari cinik. Propovijeda pored slobodne volje imitaciju životinjskog života, kao da čovjek može imitovati životinju. I asket, jedući skakavce i

živući bez potreba malone kao zvjere, baš tim odricanjem ističe svoje ljudsko dostojanstvo, jer se odriče svega osim svoje duše, a to može samo čovjek, kulturan čovjek sa krajnim kultom volje. Držeći e je čovjek od rođenja dobar, Ivan-Jakov mišljaše da ga je kultura pokvarila, dok kultura, djelo dobrih, daje oružja dobrima i zlima, idući za dobrim.

Rousseau je među prvim reformatorima svih vremena. Nema Sokratove divne tolerancije, ali nema ni Savonarolinog zelotizma. Vjerovaše u čovjeka, u dobrog, od rođenja dobrog čovjeka. Dok je Mandeville smatrao sedam smrtnih grijeha glavnom kulturnom polugom, Ivan-Jakov je sasvim pravilno mislio da kultura treba u prvom redu uništavati nemoralnost, to jest baš one živinske instinkte koje je on na žalost više nalazio u kulturnom no u »prirodnom« čovjeku. On se prvi dignuo proti lažnom racionalizmu, proti dogmatičnom negativnom skepticizmu ondašnjih materijalista. On je renesansa toplog ljudskog srca proti suhoparnoj tiraniji ledenog mozga. Ljubitelj divnih pejzaža, on je prirodne ljepote toliko volio da je osjetio e je priroda moralnija od same kulture u velebnosti svog indiferentizma. »Samo pravednika ne vara nada« — rekao je u divnim nadama za humanitet. Želio je da čovjek bude istinskiji i jednostavniji. Velebni zakon moralni držaše važnijim od interesa razuma, i sama priroda, današnjoj nauci amoralna, podržavaše ga u toj vjeri svojim harmonijskim dojmovima. Za njim će Kant, učenik njegov, baciti u ropotarnicu metafizičke spekulacije, ali će proglasiti zakonom nad zakonima imperativ moralne nužde, kao u kozmičkoj harmoniji zapaljen u onoj svakidašnjoj objavi Boga što se kao glas savjesti javlja u zvijezdama posutom nebu i u svakoj ljudskoj svijesti. Nema sumnje da se mnoge suvišnosti zovu kulturom. Amerikanac Henry David Thoreau drži suvišnim duhan, meso, vino i kafu, pa veli da se »suvišnim blagom mogu kupiti samo suvišnosti«, kao da baš suvišnost nije dokaz za egzistenciju potrebnosti.

I kod nas je Rousseau bunio i vodio duhove. Mirko Tkalac ga silno čita i postaje vrstom hrvatskoga Emila. Ante Starčević je njegov đak. Otac srpskog radikalizma Svet. Marković traži kao Rousseau moralni uz socijalni preporod. Relković slavi kao Rousseau seljački život, ali je racionalista, dok je Dositije, pisac memoara, vječni nemirnjak i putnik, moralist

i reformator prije svega drugoga, pravi Rousseau plemena našega: istina, manje genijalan, ali zato zdraviji i bliži zdravom razumu. Savijajući se pod nepravdama, očajavajući pod vlašću korupcije i »kulture«, čeznući za pravim odgojem svoje omladine i za mrvicama sa stola liberalnih »Deklaracija ljudskih prava«, Hrvatska, siromašna savremena Hrvatska, gleda na Zapad, na ženevski kanton i na Panteon Republike, na kolijevku i na grob Žan-Žakov, vjerujući u slobodu, u dostojanstvo, u pravo Čovjeka i Naroda!

(*Vijenac*, III, br. 6, lipanj 1912)

REVOLUCIJSKI ROMAN

Sudeći ga po posljednjim djelima (»Otok pljenora[1]«, »Na bijelom kamenu«), mišljah da se Anatole France ispucao. Međutim posljednji njegov roman (»Bogovi su žedni«) je djelo izvanredno, među najboljim majstorovim, i već odavna nisam imao tako intenzivnog zadovoljstva kao kod te knjige sa svim vrlinama duha slavnog akademika.

France je, kako je poznato, počeo kao parnasovac, u »Savremenom Parnasu«, napisavši za muzu tog kruga (Ninu de Callias) sonet »Ljubomornost mladog boga«. Kao desnica parnaskog izdavača Lemerrea bijaše njegov lektor za stihove, pa i saradnik kod rječnika za kuhinju. Prvo mu je djelo studija o romantiku grofu Vignyju, a prvi stihovi »Zlatne pjesme« (Poèmes dorés). Okušao se i u drami (»Sluga gospođe vojvotkinje«). Kasnije se zamjerio starcu vladaru Parnasa Leconte de Lisleu prigodom novinarskog interviewa i akademik ga je pozvao na dvoboj, do kojega nije došlo iza Franceove dostojne isprike. Među klasičnim parnasovcima je jedini France pravi poganin, ne samo svojom humanističnom kulturom, što podsjeća na Goethea, Shelleya, Quinceya, Mériméea, Bouilleta, Leconte de Lislea, Herediju, Carduccija i Leopardija, pisca grčke himne Poseidonu, već pravim klasičnim duhom, hedonističkim, epikurskim, punim atičke gracije i soli. Taj knjižarski, antikvarski sin, odrastao na slavnom bajiru Malaquaiu, pored Akademije i sučelice Louvreu, toliko je čitao da je sa Sokratom došao do zaključka da ništa ne zna, smatrajući kao pravi potomak drevnih sibarita filozofiju i literaturu tek najvišim, najfinijim oblikom duševne naslade. Zato on uživa pišući, i to uživanje prelazi na čitaoca, djelujući kao špilja Trofonijeva što izazivaše radost. Taj najklasičniji plod pariške kulture je

[1] *pingouin*

neodoljiv kao biserno nebo Lutecije, što se njegovom dobričini akademičaru Bonnardu »smješka, prijeti, miluje, rastužuje i raduje kao ljudski pogled«.

France je jedini pravi Renanov nasljednik, taj apsolutno slobodni i oslobođeni duh, zovući se u pseudonimu kao njegova domovina — France — i noseći u svom milosrdnom osmjehu oslobodilačku skepsu Montaignea, Descartesa, Baylea, Voltairea i Stendhala, a u svom kristalnom stilu atičku i francusku jasnoću, atensku, klasičnu i galsku jednostavnost Platona, Horacija, Pascala, pomiješanu s naivnošću La Fontainea, a sve to preliveno vedrim humorom Cyrana de Bergeraca i duhovitošću Diderota. Nešto renesansno, florentinsko ima taj ljubitelj Firence, podsjećajući na Botticellija, Vasarijevu »sofističnu osobu«. Vječno njegovo mudrovanje zbog mudrovanja i proti mudrovanju podsjeća na mudre sofiste u Platonovim dijalozima, na toskanske Polizianove drugove, na Molièrea, đaka epikurskog filozofa Gassendija, pa na libertinsku oslobodilačku filozofiju Fontenellea, enciklopedista, pa nahoda d'Alemberta i nahoda Chamforta *(vulgo* Silvestra — Roka Nikole), žirondinca, pa tajnika jakobinskog kluba i samoubioca. Od svih francuskih savremenih pisaca je France najfrancuskiji jezikom, duhom, duhovitošću, lakoćom, klasičnom tradicijom, poganskom životnom radošću, praktičnom filozofijom, pa najširom tolerancijom i slobodoumnim liberalizmom. Prvi evropski savremeni liberal. Među savremenim pesimistima jedini se taj fatalistični, skeptični poganin smije kao Parmenid i Demokrit. Dok je savremena Akademija u velikoj većini konzervativna i antirevolucionarna, taj najčišći literarni tradicionista je republikanac i slobodoumnik kao fourierista Leconte de Lisle i mistični poganski parnasovac L. Ménard, revolucionar i prognanik, kojemu je kršćanstvo prirodni nastavak helenskog politeizma, a »grijeh prirodna posljedica moralne slobode«. U aferi Dreyfus zauzeo se za Zolu, prije protivnika, sada predstavnika onog demokratskog principa, da je država tu zbog pojedinca, a ne pojedinac zbog države. Revoluciju je kao tradiciju shvatio posljedicom evolucije, a savremenu Republiku evolucijom Revolucije. To mu ne smeta da štuje religijski duh i piše divnu povijest Djevice Orleanske. I kršćanstvo je uostalom skeptično kao i France, samo što on otud što ne možemo ništa upoznati, ne zaključuje da se moramo slijepo pokoravati autoritetu.

Tome skeptiku je kao kršćaninu ljudska dobrota iznad ljudske istine, kao i ljepota, ali kako ni dobrote ne može smatrati djelom nadnaravnog porijekla, on prima samo kršćanski moral, ali bez vjere i dogme, to prije, što je taj moral u jezgru isti kao etika Mark-Aurelova i Epiktetova — isti kao sve prave etike. Zato i jesu mnoge njegove osobe — sasvim kao u životu — kršćanski pogani ili poganski kršćani kao njegov pop Jeronim Coignard što je sredina između Epikura i sv. Franje Asiskoga. I France je takva sinteza, pa kako nije pristalica ni jedne, on je pristalica svih filozofija kao pravi eklektik i diletant, kao pravi renanovac, kao pravi sin Pariza, u kojemu se kao u starom Rimu slivaju sva vjerovanja, svi sistemi, a pariski ukus u svom Anatolu Franceu odabire što je najbolje, stvarajući nove kulturne kombinacije kao nove korisne kemijske spojeve.

Takav duh je prije svega kritičan, i France je s Lemaîtreom početnik impresionističke kritike, skeptične metode u šetanju osobnog ukusa kroz tuđa djela i duše. Ta kritika zaostaje za Bourgetovom, dok filozofija Franceova nije ni malo originalna, dajući mu tek povoda za nedostiživu graciju njegovog artističnog pelivanstva s protivnim idejama, s kojima on pravi gimnastiku kao njegov »Pelivan Naše Gospe«. Mlađi ne mare za ta dijalektična kritična žongliranja, kontradiktorna kao u slučaju Zole. Simbolist Kahn grdi Francea, a R. de Gourmont veli: »France, taj zauvijek omalovaženi kritičar«.

Najnoviji Franceov roman je to zanimljiviji što se događa u punom jeku terora Revolucije, što je u neku ruku sud o Revoluciji velikog naprednog pisca, koji je već i prije bio na glasu poput Sardoua kao osobit poznavalac tog događaja. Ta knjiga nije dakle samo kao roman aktuelna. Republika se smatra posljedicom Revolucije, pa i danas Revoluciju brane svi republikanci s Micheletom i Quinetom, a napadaju je tradicionisti i konzervativci sa Bonaldom a naročito sa Taineom, koji smatra Dantona, što ostavi 85.000 franaka, plaćenikom, Marata ludom, dokazavši da je Saint-Just bio tat, Babeuf osuđen na 20 godina kao krivotvorilac i da je terorizam bio revolta glupana proti inteligenciji. (Coffinthal, predsjednik suda veli Lavoisieru: »Republici ne treba naučnjaka.«) S Lavoisierom pogiba divni pjesnik A. Chénier. U stravičnim grozotama terora je obešćašćena mrtva krasna i čestita gospođa de Lamballe. Taine, prijatelj engleskih polaganih metoda kao

ustavnjak Montesquieu, tvrdeći da je »predrasuda razlog koji sebe ne pozna«, čitalac Burkeovih napadaja na Revoluciju, drži Revoluciju glavnim uzrokom sadašnjih francuskih nevolja i zaboravlja na infamnu korupciju starog režima, baštinjenu djelimično revolucionarnom društvu, zaboravlja na terorizam Luja XIV i XV i na činjenicu da je Revolucija tek provala strasti i doktrina spremanih već u 17. vijeku. Tako je nastava i sudstvo već pod starim režimom bilo slobodno, a već 1622. izdaje gospođa de Gournay »Jednakost muškarača i žena«.

A. France je svojim skepticizmom blizak enciklopedistima kao i Stendhal, obožavalac Renesanse, koji reče: »Jedino je, što ispričava boga to da ne postoji.« On dakle slika Revoluciju u onom času kada je ona na neki način već reakcija, kada je ne vode više materijaliste i pogani, skeptici i ateiste kao titan Mirabeau i gigant Danton, već kad su joj vođe đaci Rousseauovi, što mrze ateiste kao Julijan Apostat i drže Revoluciju vrstom novog vjerskog i moralnog pokreta. Dok gorostasni tribun Danton govori da je »javno mnijenje bludnica, potomstvo glupost« i umire sa junačkim cinizmom na ustima skeptičnog poganina, koji je diktatorskim spartanskim odlukama spasao Francusku, vjerujući samo u »smjelost, smjelost i opet smjelost«, jakobince vodi gestovima jezuite licemjer Robespierre, bivši stipendist opata Saint-Waasta, bivši član nadripjesničkog kružoka Rosati u Arrasu, malograđanin, sasvim protivno od epikurskog lika Dantona slabašni filistar i apstinent ženske ljubavi, rođeni pop i celibataš, blagoglagoljivi besjednik i kreposnik od zanata, odbijajući velik novčani dar Miss Stephenove, čistunac, koketan, sentimentalan kao Rousseau, kao hijena plašljiv i krvožedan, dok je Danton bez straha i bogova koje stvori strah, bez licemjerja i sentimentalnosti, reprezentirajući apsolutnu revoltu duha i revoltirani narod.

Robespierre reprezentira malu kreposnu buržoaziju sa Rousseauovim reakcijama osjećajnosti i sentimentalne religioznosti proti ateističkim poganskim doktrinama Helvetiusa, Diderota i d'Alemberta. Danton je sloboda nagona, Robespierre je sloboda »kreposti«. Do Robespierreove diktature je apsolutna sloboda revolucijske štampe kao nikad dosele i odsele u povijesti, a jakobinci su poput puritanaca apsolutiste, dušmani slobode u ime slobode, reakcionari, jer su kao radikalni fanatici

zakleti neprijatelji tolerancije i liberalizma sasvim kao fanatični dominikanski inkvizitori što kao jakobinci Condorceta odsudiše na smrt pobožnu Ivanu d'Arc.

U predašnjem nekom svom djelu reče France da je krepost hvalevrijedna samo onda kad ne prekoračuje zakona naravi. To je osnovna misao i ovog novog romana.

Junak, Evarist Gamelin, slikar klasičnog ukusa i jakobinac kao kasniji Napoleonov klasični slikar David, prije obožavalac Vergniaudov i Brissotov, a sad Robespierreov i Maratov, sin sirote udovice, jedva hrani svoju mater u onoj užasnoj skupoći hljebom i vječnim kestenima, dok ne postane sudac u užasnom terorističkom tribunalu »Općeg spasa« preporukom lijepe pustolovke, koju je iza denuncijacije prekrasnog njenog ljubavnika, časnika Henryja, nemilosrdno osudio na smrt. Kao Rousseau on je sentimentalan, plače svakom prilikom kod idilskih pojava, kune se samo Žan-Žakom i Brutusom, pa misli kao Robespierre da svi nejakobinci nisu moralni, da svi »nemoralni« moraju kao neprijatelji slobode pod giljotinu i da će nakon krvave istrage svih nejakobinskih, dakle nemoralnih elemenata, zavladati domovinom vječna idila slobode, jednakosti i bratstva. On ljubi čovječanstvo i daje bez majčinog znanja krišom svoju dnevnu koricu siroti s djetetom. Žeteoci i cvijeće tjeraju mu kao Rousseauu suze na oči. Plače kada mu na sudu čestitaju, jer je oslobodio nekog inače sumnjivog dobavljača. Na ulici grli nepoznato aristokratsko dijete i veli mu da zbog njega sudi i kolje, a istodobno kazuje da će možda giljotinirati njegovu mater. Nedjeljno sudi po pedesetak ljudi na smrt sa svojom sekcijom, među njima neuke starice i starce.

Njegova sestra, ljubavnica emigranta, vraća se u Pariz i kada joj dragana uhvate, javlja se prerušena u muško majci u nadi da će moćni brat dragoga spasti. Gamelin dođe kući, a kada mu mati stane o tome natucati, pokaže on na vrata gdje mu je sestra sakrivena: »Moja majko, da znam da je Julka u toj sobi, odmah bih je išao prijaviti policajnom komitetu sekcije...« I odsudi na smrt njenog ljubavnika, a on mu na ulici pljuje u lice. Njegova dragana Elodija Blaise, koju duboko ljubi, odvraća ga od srtanja u gotovu propast i pogibiju sa »francuskim Orfejem« Robespierreom 8. termidora, no on je ipak ostavlja, uzaman pokušava samoubijstvo i kada ga vuku pod giljotinu sa nekog prozora pade pred nj kao kaplja

krvi crveni karamfil njegove drage Elodije. Međutim taj jakobinski Brutus nije tako savršeno bespristrastan kako se to njemu čini. Sumnja se na nekog aristokrata (Maubela) da bijaše kod Elodije njegov ljubavni predšasnik i bez ikakve krivice i dokaza osuđuje ga na smrt. Ta kreposna nakaza za druge, zna dakle postati zločinačka nakaza, kada se što dublje njega tiče... Taj slikar bez pravog dara sudi na život i smrt, ne pitajući se ima li na to pravo kao pravnički laik. Njegov konac je komičan pored sve tragike i sasvim je u stilu tragičnog Franceovog ironiziranja povijesti. Pored Robespierrea želi se ubiti svojom škljocom po trideset filira (šest soua), ali rani tek prste i pada u nesvijest...

On je uglavnome fanatičan mediokritet, ali vrlo čestit, dok su među tim jakobincima i kreposnicima hulje kao lijepi Henry, prvi ljubavnik Elodijin, muška bludnica, što denuncira drugu svoju zbog toga na smrt osuđenu dragu, jer mu ne htjede davati više novaca, pa nitkov Renaudin, jakobinski sudac, kojemu dolazi zbog milosti svom ljubavniku Gamelinova sestra Julija, a on je obeščasti i — baci napolje... Među tim lažnim svecima jakobinskim igrahu Brutuse i Rousseaue moralne nakaze kao grozni bludnik markgrof de Sade, otac Augustin — bivši kapucin — Chabot, kasniji Napoleonov špijun, i bivši pop Fouché, pa truli »Otac Adam« — bivši markgrof Huruge... Idealni veliki jakobinac, velika pojava kao Carnot i general Hoche je u romanu Srećko Trubert, što usred nagle sušice, umirući, radi, govori i misli samo za opću stvar, za prve revolucionarne pobjede, umirući blaženo s revolucionarnim refrainom *ça ira* na usnama Epaminonde, Grakha i Aristida... I Gamelin bijaše tek jedared slab, i to u ljubomori. Inače je to uzan um, ali velik, klasičan značaj, umirući kao heroj usred sveopćeg proklinjanja bez obzira na svoj glas nakon smrti, bez obzira na samohranu majku i divnu i bogatu svoju draganu, smješkajući se ponosno u misli »da bi bez strogosti, u kojima je bio dionikom, austrijski konji griskali koru toga drveća...« Dok umiraše Evarist Gamelin, Pariz se tresao od radosti zbog pobjede kod Fleurusa! Ta jakobinska pravda bijaše brza, nije štedjela nikoga, pa platiše glavom i pravednici, ali nema danas sumnje da je taj teror spasao Francusku dok se pobuniše Lyon, Marseille, Bordeaux, Vandeja, dok se Toulon predao Englezima, i dok su koalirani neprijatelji prijetili Parizu otevši Mainz i Valenciennes. U Parizu vladaše teror, a teror, strah se branio i obranio još većim terorom. Iza Rima i Sparte ne vidje svijet veće energije. Napoleon je kao jakobinac bio u toj školi heroizma.

U ovom romanu spominje se husar Pommier koji je, vodeći konje na vodu, napadnut, pa od šest austrijskih napadača ubija dvojicu, a trojicu zarobljuje! Marat i Robespierre su znali da je krv najbolje sjeme slobode, za koju daše svoju krv, kao Danton što je dade bez kajanja i straha.

France je odviše vedar i skladan pa da kao Elémir Bourges (»Pod sjekirom«) uzmogne dati sliku svega onoga haotičnoga, histeričnoga, epileptičnoga, grandioznoga, tragičnoga, što čini Revoluciju najvećom revolucijom svijeta. Za taj posao su apokaliptični dusi kao Michelet, V. Hugo i naročito Carlyle. France Marata i Robespierrea tek mimogred opisuje kao sasvim nijeme, dekorativne figure. Smrt Marije Antoanete tek je spomenuta, a stravične pojave, kao ustanci, giljotiniranje u gomili itd., nigdje se ne opisuju. Opisan je tek mimogred zatvor. U tom romanu vremena, u kojem je strast umiranja bila silna kao strast ubijanja, jedini je vidniji jakobinac Evarist, a sve ostale osobe nisu revolucionarne, pa je Brotteaux, prije Brotteaux des Ilettes, novčar, slikar, prijatelj enciklopedista, skeptik, propali bogataš, stari boem sa vječnim Lukrecijem u vječno surom redengotu, ateista umom i pravi kršćanin dobrim srcem, pravi stožer romana, isti opetovani tip kao u prеđašnjim romanima »Bergeret«, »Silvestar Bonnard«, »Jeronim Coignard«, vječni rezoner i zastupnik Franceovog milosrdnog i tolerantnog epikurskog skepticizma. Laž i neznanje — veli on — je naša sreća. Hedonista i u nesreći. Kocka je najbolji sudac. Strah pravi više junaka no hrabrost.

U bitkama odlučuje slučaj. »Ono što je nakon života je kao ono što je pred njim.« Taj Brotteaux umuje kao Renan, koji ovdje nije idealist i evolucionist, koji je skeptičniji od Renana i dobar kao Renan, pa pogiba na giljotini sa starcem kaluđerom i šesnaestgodišnjom nevinom djevojčurom, jer ih htjede spasti.

Nabrajati divna mjesta toga divnog romana značilo bi prepisati cijelu knjigu. Usred krvi, glada i straha osjećate božanski cvijetak milosrđa i ljubavi, vidite pored fatalne apoteoze gluposti, zločina i fanatizma sramnu propast bistrine,

dobrote i snošljivosti. France ima Revoluciju u malom prstu kao savremeni Pariz. Na jednom mjestu npr. veli da prije Revolucije nikad ne bi nitko dotaknuo stolice sa damom.

Kratko, sa nekoliko poteza je u svježini tog klasičnog i do Montaigneove naivnosti prostog stila slikana tragična duševna borba, zamršen značaj, cijela moralna i materijalna perspektiva krvave i grozničave revolucijske pozornice. — Gledajte, kakvi su ljudi koji drugoga žele silom usrećiti — kao da je zadnja ironijska misao te knjige jednog uvjerenog naprednjaka, koji je iz svog bolnog i ugodnog skepticizma i tu izažeo suzu milosrđa i samilosti. Skeptični genij Anatolea Francea je genij simpatije.

(*Obzor*, 21. VII 1912)



PODACI O ŽIVOTU A. G. MATOŠA

Antun Gustav Matoš rodio se u petak 13. lipnja 1873. u Tovarniku (Srijem). Pošto mu je otac postao učitelj u gornjogradskoj zagrebačkoj pučkoj školi (1875), čitava obitelj seli u Zagreb. Djetinjstvo u gornjogradskim ulicama. Pučku školu i šest razreda gimnazije svršava u Zagrebu, a poslije toga odlazi u Beč na studij veterine. U Beču studira i glazbu (čelo). Studij veterine ne završava. Iz vojske, koju treba da služi kao običan redov, dezertira i g. 1894. napušta Austro-Ugarsku i bježi u Kraljevinu Srbiju. Legalno će se A. G. Matoš vratiti u Hrvatsku i u Zagreb tek nakon četrnaest godina. Od 1894—1897. u Beogradu kao novinar i čelist u kazališnom orkestru. Prvi veći radovi. Koncem 1897. napušta Beograd, te preko Beča i Münchena stiže u veljači 1898. u Ženevu. Od kolovoza 1899. do druge polovine 1904. živi u Parizu. Preko Beča i Pešte vraća se u kolozovu te iste godine u Beograd. Drugi njegov boravak u Beogradu, koji je prekidan povremenim ilegalnim posjetima Zagrebu, traje otprilike kao i prvi, nešto manje od četiri godine. G. 1908. A. G. Matoš je amnestiran i može da se vrati legalno u Hrvatsku. Iste godine povratak u Zagreb. Premda je u to vrijeme već poznat i priznat kao plodan publicist i književnik, on je već naredne godine (1909) prisiljen da moli tadanje vlasti da mu dopuste polagati ispit za učitelja općih pučkih škola, a kasnije i ispit iz hrvatskog, njemačkog i francuskog jezika za vršenje učiteljske službe u višim pučkim školama. G. 1910. polaže te ispite, no i dalje ostaje slobodni novinar i književnik. Surađuje gotovo u svim tadanjim časopisima i novinama. Objavljuje i sprema knjige. Putuje dvaput u Italiju: 1911. u Firencu, a u jesen 1913. u Rim, u varavoj nadi da će mu promjena klime donijeti ozdravljenje. Poslije tri uzastopne operacije na grlu, umire 17. III 1914. u Zagrebu.

M. M.

NAPOMENA

Ova knjiga obuhvaća samo izbor iz Matoševih književnih kritika, studija i prikaza. Zbog ograničenog obujma knjige urednik je ovog izdanja morao izostaviti ne samo sve kazališne i likovne Matoševe kritike i studije nego i mnoge, za Matoša vrlo karakteristične, književno-kritičke sastavke. Stojeći pred dilemom, da li da učini izbor iz Matoševih kritičkih tekstova po temama, bez obzira na cjelovitost objavljenih članaka u kojima te teme Matoš obrađuje, da tako objavljenim fragmentima iz Matoševih tekstova pokuša dati njegov cjelovit kritičarski lik ili da uvažava antologijski princip cjelovitosti kritičarskih članaka — urednik se odlučio u ovom izdanju na posljednje, i to zato što su po tom principu redigirana ostala već objavljena izdanja serije »Hrvatska književna kritika«.

Prvotna namjera urednika da poprati ovo izdanje obilnim komentarom, zbog ograničenosti prostora također je morala otpasti: komentirati pojedine Matoševe sudove o problemima, knjigama i piscima, koje će čitalac naći u ovoj knjizi, ne može se drukčije, nego citirati čitave odlomke iz izostavljenih Matoševih kritičarskih tekstova, u kojima on ponovno iz drugih vidova o njima progovara. A takav komentar proširio bi ovo izdanje za nekoliko araka.

U želji da i u takvom oskudnom izboru pruži čitaocu ipak što potpuniji lik kritičara Matoša, priređivač ovog izdanja podijelio je ovu knjigu u tri dijela, te dok prvi treba da nas upozna s Matošem kao književnim teoretičarom, u drugom i trećem nalaze se najvažniji njegovi književni prikazi iz južnoslovenske i strane književnosti. Redoslijed pojedinih radova unutar dijelova izvršen je po istom principu, po kojem je izvršeno predratno (nedovršeno) objavljivanje Matoševih sveukupnih djela u izdanju »Binoze«. Po spomenutom izdanju, uz sitne ispravke, priređen je i ovaj tekst.

M. M.

(1952)

NAPOMENA UZ DRUGO IZDANJE

»Kritike A. G. Matoša« (1952) izdaju se ponovo, nakon deset godina, u istom izboru . (Izostavljena je »Bibliografija radova A. G. Matoša« od dra Josipa Tomića.) Za prvo izdanje ove knjige tekstovi su preuzeti iz Matoševih »Djela« u izdanju »Binoze« (urednici: Antun Barac, Ivo Hergešić, Julije Benešić). Budući da »Binozino« izdanje ima velik broj nedostataka, priređivač ove knjige zamolio je urednika Matoševih »Sabranih djela«, direktora Instituta za književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu Dragutina Tadijanovića, da se pod njegovim vodstvom u Institutu za književnost priredi kritička redakcija ovoga novog izdanja. Osim Dragutina Tadijanovića, na tom su poslu sudjelovali i ovi suradnici Instituta: dr Josip Čelar, viši naučni suradnik, dr Olga Šojat, viši naučni suradnik, i Nedjeljko Mihanović, asistent.

*U ovom je izdanju zadržana razdioba priloga iz prvoga Matičina izdanja (*O književnim pitanjima, O našim piscima i knjigama, O stranim piscima i knjigama*), ali su ovdje svi prilozi složeni kronologijskim redom njihova prvog objavljivanja. Tekstovi su kolacionirani ili prema publikacijama u kojima ih je objavio Matoš sam ili prema njegovim »Sabranim djelima« (Sv. III.* Ogledi, Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi*; Priredio Dragutin Tadijanović. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1955).*

U prilogu »Srpska lirska antologija« (»Vijenac«, 1912) odštampano je dvadesetak redaka na krivome mjestu (vjerojatno se bio srušio slog!); takav je tekst preuzet iz »Vijenca« u »Binozino« izdanje, a odatle u »Kritike A. G. Matoša« (1952; str. 239 i 242). Eli Finci, priređivač Matoševih »Eseja i feljtona o srpskim piscima« (»Prosveta«, Beograd, 1952), to je mjesto popravio, pa je ta izmjena unesena i u ovo izdanje.

Urednik Matoševih »Sabranih djela« nedavno je pribavio primjerak »Ogleda« (1905), u kojemu je sami Matoš popravio niz štamparskih i drugih pogrešaka. Isto je učinio u svom eseju »Stendhal (Henri Beyle)«; stoga za ovo naše izdanje tekst eseja nije preuzet iz trećega sveska »Sabranih djela«, nego je priređen prema spomenutom primjerku »Ogleda«.

Ne dirajući u neke značajke Matoševa načina pisanja, u ovom su izdanju primijenjena današnja pravopisna pravila.

Kao urednik ove knjige zahvaljujem se suradnicima Instituta za književnost, a naročito drugu Dragutinu Tadijanoviću, na trudu koji su uložili u ovo drugo izdanje.

M. M.

SADRŽAJ

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

M A T I C A H R V A T S K A

U R E D N I K J A K Š A R A V L I Ć

1. *svezak: Od Vraza do Markovića* (izišlo)
2. „ *Razdoblje realizma* (izišlo)
3. „ *Kritički radovi Milana Marjanovića* (izišlo)
4. „ *Kritike Antuna Gustava Matoša* (izišlo)
5. „ *Nehajev i suvremenici* (u pripremi)
6. „ *Kritički radovi Miroslava Krleže* (izišlo)
7. „ *Kritički radovi Antuna Barca* (u pripremi)
8. „ *Kritički radovi Tina Ujevića* (u pripremi)
9. „ *Kritika između dva rata* (u pripremi)
10. „ *Suvremena kritika* (izišlo)

MATICA HRVATSKA
Zagreb, Matičina 2
tekući račun: 400-18-1-1097

Izdavač *Nakladni zavod Matice hrvatske*
Zagreb, Matičina 2

*

Za izdavača *Josip Tomić*

Nacrt za korice *Ljubo Babić*

Korektor *Sofija Pavičić*

Štamparski zavod »*Ognjen Prica*«, Zagreb



MATICA HRVATSKA